



Discours sur les femmes et discours de femmes : une analyse ethno-sociopragmatique de l'Implicite dans quelques pièces du théâtre camerounais francophone

Mireille Ngo Mbai - Gweth Ndjicki

► To cite this version:

Mireille Ngo Mbai - Gweth Ndjicki. Discours sur les femmes et discours de femmes : une analyse ethno-sociopragmatique de l'Implicite dans quelques pièces du théâtre camerounais francophone. Linguistique. Université Rennes 2; Université européenne de Bretagne, 2009. Français. NNT : . tel-00458238

HAL Id: tel-00458238

<https://theses.hal.science/tel-00458238>

Submitted on 19 Feb 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

SOUS LE SCEAU DE L'UNIVERSITÉ EUROPÉENNE DE BRETAGNE

UNIVERSITÉ RENNES 2

École Doctorale - Humanités et Sciences de l'Homme



**Équipe de recherche – *Plurilinguisme, Représentations, Expressions Francophones-
information, communication, sociolinguistique (PREFics)***

EA 3207 / UMR CNRS 8143

Discours sur les Femmes et Discours de Femmes

**Une analyse ethno-sociopragmatique de l'Implicite dans quelques pièces du
théâtre camerounais francophone**

Thèse de Doctorat
Sciences du langage

Présentée par
Paule Mireille NGO MBAI – GWETH NDJICKI

Sous la direction de
Philippe BLANCHET

Juin 2009

Composition du jury :

Philippe Blanchet, Professeur – Université Rennes 2 Haute Bretagne

Sylvie Chalaye, Professeure – Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle

Carole de Féral, Maître de conférence - Université de Nice-Sophia Antipolis

Rodolphine Wamba, Professeure – Université de Yaoundé 1

À la mémoire de deux êtres chers qui ont marqué chacun de leur empreinte cette thèse.

Ma mère, qui me parlait très souvent en paraboles et dont les paroles indirectes ont germé en cette réflexion sur l'implicite.

M. FOSSO qui m'initia à la recherche dès la maîtrise et m'encouragea à aller plus loin avec sur ce sujet.

REMERCIEMENTS

Au moment où j'arrête ce travail, je tiens à adresser mes sincères remerciements à tous ceux qui ont participé à sa construction.

Ma gratitude va tout d'abord à M. Philippe Blanchet qui m'a accueillie au sein du Laboratoire CREDILIF en D.É.A, et mis sa confiance en mes capacités, en acceptant de diriger cette thèse. Ta simplicité, ta disponibilité, ton expérience scientifique et professionnelle et ton rapport à l'autre m'ont profondément marquée pendant ces quelques années de travail collectif.

Mme Sylvie Chalaye, qui m'a donné l'opportunité d'assister à ses enseignements sur le théâtre francophone africain et m'a permis de publier un compte-rendu de lecture de quelques pièces de ce corpus.

Les membres du jury qui ont accepté d'évaluer ce travail, vos suggestions et remarques sont un apport pour la suite de la carrière de chercheur que j'embrasse avec cette recherche.

M. Thierry Bulot dont les suggestions méthodologiques m'ont permis de revoir l'analyse des enquêtes en prenant en compte certains aspects auxquels je n'avais pas pensé dans ce travail.

Mes proches qui m'ont apporté leur soutien pendant la réalisation de ce travail. Je pense notamment à M. Maurice Enama, Mme Anicette Sembo-Backonly, M. et Mme Gashy et Céline Metho, mon cousin Sylvain Ngend Peha, Mireille Nguias, ma petite nièce Ékitia Ngend Peha pour ton sourire innocent, Carine Monthé.

Jacques Saar pour les outils bibliographiques que tu n'as cessé de m'envoyer et tes suggestions, Valentin Feussi pour tes relectures et tes conseils. Toute l'équipe du Laboratoire PREFics notamment les doctorantes Sanaa Hoteit, Lorène Labridy, Maire-Katell Hoff, Maria Philippou.

Le groupe des jeunes de l'Église du Thabor pour vos encouragements, pour les chants et prières des vendredis bimensuels et les sorties, pour la bonne humeur que nous partageons ensemble pendant ces moments.

Tous les anonymes qui m'ont encouragée tout au long de ce travail, et notamment ceux qui ont répondu à l'enquête.

Ma famille au Cameroun, papa, mes frères et sœurs, nièces et neveux, qui m'ont moralement soutenue et encouragée pendant les épreuves difficiles que j'ai traversées pendant mon séjour.

Enfin à Paul, mon époux et « mbombo », ton soutien constant, ton apport moral, ta présence malgré notre éloignement géographique pendant les dernières années de ce travail sont indicibles. Sache que je suis arrivée au bout de cette thèse par ton soutien, et elle est le fruit de nos sacrifices communs.

SOMMAIRE

| | |
|-----------------------------------|----------|
| REMERCIEMENTS..... | 2 |
| INTRODUCTION GÉNÉRALE..... | 5 |

PREMIÈRE PARTIE

| | |
|---|-----------|
| ÉTAT DE LIEU DU THÉÂTRE CAMEROUNAIS FRANCOPHONE..... | 21 |
| CHAPITRE 1 : DU CADRE GÉOGRAPHIQUE GÉNÉRAL..... | 22 |
| CHAPITRE 2 : LE THÉÂTRE CAMEROUNAIS FRANCOPHONE..... | 41 |
| CHAPITRE 3 : ÉLÉMENTS THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES..... | 92 |

DEUXIÈME PARTIE

| | |
|---|------------|
| QUÊTE ET FONCTIONNEMENT DE L'IMPLICITE DANS LES TEXTES..... | 142 |
| CHAPITRE 4 : L'EXPRESSION LINGUISTIQUE DE L'IMPLICITE DANS LES TEXTES..... | 146 |
| CHAPITRE 5 : DE L'IMPLICITE DANS L'ARGUMENTATION..... | 196 |
| CHAPITRE 6 : L'APPORT DE L'ORALITÉ DANS LE DÉCHIFFREMENT DE L'IMPLICITE..... | 228 |

TROISIÈME PARTIE

| | |
|--|------------|
| DE LA SIGNIFICATION DES TEXTES POUR UN DOUBLE LECTORAT FRANCOPHONE..... | 292 |
| CHAPITRE 7 : QU'EST-CE QUE LA LECTURE ?..... | 295 |
| CHAPITRE 8 : L'ENQUÊTE – OBJECTIFS – MÉTHODES..... | 326 |
| CHAPITRE 9 : RÉSULTATS – ANALYSES COMPARATIVES – SYNTHÈSE INTERPRÉTATIVE..... | 339 |
| CONCLUSION GÉNÉRALE..... | 412 |
| BIBLIOGRAPHIE..... | 421 |
| ANNEXES..... | 444 |

INTRODUCTION GÉNÉRALE

1. Pourquoi cette thèse ?

Tout d'abord, cette thèse est un prolongement des réflexions amorcées dans les travaux en maîtrise¹ de langue française commencée en octobre 1994 et soutenue en juillet 1999 à l'Université de Yaoundé I au Cameroun. J'étudiai alors *Candide* de Voltaire selon la perspective structurale en considérant le texte comme un objet clos dont le sens est interne et non externe. Ici, la linguistique a pour unique et véritable objet la langue envisagée en elle-même et pour elle-même, rejetant tout ce qu'il y a de social dans la langue. J'essayai alors de découvrir « le » sens de ce récit à travers sa structure superficielle narrative et sa structure profonde via le modèle canonique du carré sémiotique. Je suis arrivée à la conclusion que le(s) « sens » d'un texte littéraire ne peuvent se trouver uniquement au niveau de sa structure linguistique interne. Le texte est un objet culturel ouvert, produit et reçu par des individus sociaux dans des contextes précis. Ceux-ci jouent donc forcément un rôle important dans ces processus de production et de réception du texte. Je me suis rendu compte à la fin de ce parcours que les sens d'un texte se trouvent parfois bien au-delà de celui-ci, dans l'extratextuel. Cette conclusion a abouti à une ouverture vers la pragmatique du texte littéraire et donc à cette recherche.

C'est cette limite méthodologique strictement structurale qui a orienté mon propos vers la prise en compte des paramètres externes au(x) sens et signification(s) d'un texte, c'est-à-dire son contexte de production et de réception, éléments indispensables dans le décodage du message textuel. En d'autres termes, « cette problématique permet donc d'envisager le texte non pas comme un objet clos, indépendant, en lui-même et pour lui-même, mais en élargissant la perspective à l'ensemble des situations de communication dans lesquelles il s'inscrit indissociablement, c'est-à-dire notamment, son énonciation par l'auteur, sa réception (ou plutôt sa co-énonciation) par le récepteur, dans le cadre d'une communauté sociale, linguistique, culturelle (au sens ethnologique du terme) » (Ph. Blanchet, 2000 : 1).

¹ P. M. Ngo Mbai, 1999, *Narrativité et discursivité dans Candide de Voltaire. Essai de sémiotique textuelle*, Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Yaoundé I.

Il a donc fallu passer de la sémiotique textuelle à la linguistique pragmatique parce que,

« on ne peut isoler le plus longtemps le texte (verbal, visuel) de son contexte (social, culturel, interactionnel), la sémiotique trouve dans la communication, les moyens de développer son ouverture pragmatique » (J. J. Boutaud, 1998 : 10).

Et encore,

« en proposant de passer de la phrase au texte, c'est-à-dire au produit d'une interaction langagière, la linguistique pragmatique et textuelle [...] procède à une véritable rupture théorique. L'analyse linguistique "pure" n'est plus possible quand sont ainsi affranchies les limites morphosyntaxiques de la langue comme système [...]. Production et réception d'un énoncé mettent en œuvre un ensemble complexe de savoir et d'opérations intellectuelles pour l'analyse et la théorisation desquels la linguistique est mal armée [...]. Comprendre – interpréter un énoncé émis par un locuteur, c'est être capable d'accéder à un ensemble complexe de savoirs et d'opérations qui motivent et expliquent l'acte d'émission verbale. Reconstruire la visée d'un texte, c'est effectuer des inférences sur son ou ses intentions communicatives. » (J.-M. Adam et M. Bonhomme, 1997 : 108).

Ensuite, cette thèse a une origine professionnelle, car enseignante de français, mon discours pédagogique avec mes élèves, me plongeait en interaction permanente avec ces derniers, et indirectement dans le domaine de la pragmatique. Mon discours de guide devait produire des effets spécifiques (attention, écoute, interruption, etc.) et conférer des attitudes et des comportements à ces derniers (question, prise de notes par exemple). L'interaction enseignant - apprenant en situation de classe est performative, car le "dire" de l'enseignant vise à "faire" d'où son intérêt pragmatique. L'importance des aspects pragmatiques dans une situation de communication directe n'est plus à démontrer, le pôle de la réception étant largement privilégié. Et Kerbrat-Orecchioni (2002 : 206) de souligner que « comprendre un

énoncé, c'est identifier outre son contenu informationnel, sa visée pragmatique, c'est-à-dire sa valeur et sa force illocutoires ».

Cette thèse tient enfin son origine de ma trajectoire personnelle : une origine lointaine qui se trouve dans mon quotidien d'adolescente. Je me rappelle que ma mère nous parlait, à mes sœurs et à moi, en usant fréquemment de proverbes ou de paraboles lorsque nous ne l'écoutions pas. Elle disait par exemple : « lép i ba kè ban nkōra, bōlāa baèp ba bā bé », je transcris les mots de la langue locale « bassa », phrase qui signifie en français : *quand la rivière allait en serpentant, on avait dit qu'elle n'avait pas de guide*. On le sait tous, aucun cours d'eau ne coule en suivant un chemin droit, il va en zigzagant. Cette expression imagée signifie littéralement, « lorsque vous deviendrez ce que vous serez, on dira que vous n'aviez pas de guide » sous-entendant, « alors que je suis là et vous ne m'écoutez pas ! ». Ou encore « len mè, yani mè ? » traduit littéralement en français : *aujourd'hui moi, demain moi ?* Ce qui signifie « je suis là aujourd'hui, demain je ne serai plus là », expressions linguistiques codées qui nous invitaient à profiter de sa présence et de son savoir-faire, etc. Ces paroles nécessitent un décodage de l'information dont la signification se trouve dans le contexte culturel. Je me retrouvais ainsi constamment à déchiffrer les propos de ma mère qui se taisait alors et accomplissait elle-même la tâche que nous ne voulions pas effectuer. De telles paroles m'ont fait réfléchir plus tard et poussée vers l'étude de l'implicite, élément linguistique sous-jacent au texte.

En d'autres termes, la parole orale africaine, faite le plus souvent de proverbes et de paraboles, est une parole détournée, contournée, allusive, et pleine de non-dits sous les dits apparents. Dire explicitement en contexte africain serait faire entorse à la parole, comme si cela nuisait à cette dernière. Pourtant, l'« on devine que le langage et avec lui, les situations gagneraient en simplicité si les sujets manipulaient en permanence des performatifs explicites, objectivant le type de relation recherché (demande, ordre, constat phatique). Alors que dans les situations les plus courantes, beaucoup de non-dits et d'implicites, compliquent la reconnaissance de la relation, voulue ou non, mais impliquée par l'énonciation » (J.-J. Boutaud, 1998 : 126). D'où la volonté du chercheur de voir l'impact de ce phénomène

linguistique qu'est l'implicite dans un contexte plus large : le théâtre camerounais francophone.

2. Choix du sujet et corpus

Pourquoi l'implicite dans le théâtre camerounais francophone ? La réponse se trouve dans les raisons culturelles évoquées ci-dessus, c'est-à-dire l'expérience du chercheur, qui a en grande partie orienté vers l'objet d'étude (l'implicite). En ce qui concerne le corpus d'étude, je répondrais d'abord, parce que le texte théâtral africain est essentiellement allusif. C'est ce que constate J. Scherer qui déclare à propos de ce dernier que :

« l'allusion est partout, pas seulement au niveau du discours mais dans la conception même de la pièce. On dit une chose pour en désigner une autre, par habileté, par modestie ou perversité. Les événements aussi sont allusifs et derrière la version officielle d'un fait il faut comprendre la vérité cachée, qui n'est jamais dite, mais dont tout le monde est convaincu » (J. Scherer, 1992 : 77).

Ce constat mène d'emblée à la question de l'implicite dans le texte théâtral africain (camerounais) et plonge au cœur de ce projet. Il ressort de cette opinion que la signification d'un texte se trouve au-delà du sens littéral qu'il transmet. Autrement dit, le texte théâtral apparaît comme un discours imagé et opaque, dont on ne peut comprendre immédiatement le(s) sens ou saisir la signification globale qu'en scrutant les dessous du texte, qu'en les cherchant dans un ailleurs, bref, en lisant hors des mots c'est-à-dire dans l'histoire, dans la société, dans la culture.

Par ailleurs, la parole théâtrale africaine (camerounaise) n'est pas *ex nihilo*. Celle-ci est réfléchie, joue avec l'euphémisme, l'ironie, les métaphores, la substitution, etc. Le texte théâtral dans ces conditions devient donc un terrain d'investigation approprié à la quête des implicites, c'est-à-dire de tout ce qui est présupposé, sous-entendu ou allusif dans les discours textuels. C'est ce qui caractérise d'ailleurs tout texte littéraire. En effet,

« l'œuvre littéraire est par essence vouée à susciter la quête des implicites. Pour le critique elle fait toujours signe, elle montre du doigt un sens au-delà des contenus littéraires. Comme toute pratique dite herméneutique, la critique, qu'elle soit professionnelle ou spontanée, suppose que le texte renferme un sens important mais caché auquel seule une technique ou un talent appropriés permettent d'accéder. Toute œuvre qui figure au corpus de la Littérature pousse son lecteur à traquer l'implicite. Il y a même des œuvres qui se donnent comme « allégoriques », « symboliques », « métaphoriques »..., c'est-à-dire qui indiquent nettement au lecteur qu'il lui faut traquer l'implicite. » (D. Maingueneau, 2001 : 78).

Tout texte littéraire est en ce sens de nature discursive, c'est-à-dire qu'il est « produit, émis et consommé, reçu » (G. Molinié, 1998 : 4, in M. Dargnat, 2006 : 7) à l'attention d'un lecteur potentiel. Il invite ce dernier à rechercher et à comprendre ses sens implicites. Les pièces qui constituent mon corpus d'étude ne dérogent pas à cette règle tacite de l'écriture littéraire. Mais avant d'y arriver, parlons du sujet en lui-même.

Tel qu'il se présente et comme on vient de le relever, la particularité du discours théâtral africain (camerounais), est d'être dit, inter-dit, et/ou non-dit. Civilisation du verbe (parole), l'Afrique traditionnelle attache une grande importance à la parole proférée. Celle-ci revêt un statut particulier qui se laisse entrevoir non seulement à travers le contenu sémantique des mots, mais aussi aux réseaux discursifs qui se dessinent à travers les actes de langage des personnages. B. Mbassi (1988 : 114) dira que le verbe « quitte son existence fantomatique, sa transparence, pour devenir épaisseur, opacité, suggestion. Le verbe se trouve proprement resémantisé et revalorisé ». C'est la raison de ce sujet, dans lequel, j'envisage l'étude de l'implicite et ses enjeux socioculturels dans cinq pièces de théâtre camerounais francophone (j'y reviens *infra*). Parce que celui-ci est diversifié mais pas toujours publié, je m'appuierais pour des raisons de commodité et de simplicité sur le théâtre écrit et donc sur le texte.

Le théâtre est ensuite privilégié comme champ d'étude de l'implicite pour des raisons méthodologiques car, le texte théâtral convient à la théorie pragmatique. Autrement dit, « le type de texte qui retient éminemment l'attention des pragmaticiens, et où l'analyse pragmatique semble très pertinente, est le texte théâtral de par la double énonciation simultanée qui le caractérise » (Ph. Blanchet, 1995 : 122). Dans ce texte, l'auteur délègue la parole à des personnages, êtres de papier. Ceux-ci sont à leur tour représentés par des acteurs, êtres de chair, s'adressant directement les uns aux autres sur la scène et indirectement au public (spectateur). Pour ainsi dire, « la littérature rencontre l'implicite à deux niveaux : dans la représentation des paroles des personnages (que ce soit au théâtre ou dans la narration), mais aussi dans la communication qui s'établit entre l'œuvre et son destinataire » (D. Maingueneau, 2001 : 78).

Aussi, l'analyse portant sur un dialogue oral concret et consigné dans un texte m'a paru plus adéquat qu'un texte fabriqué à dessein. C'est enfin, l'illusion d'une parole en train de se dire au théâtre, le fait que « le dialogue théâtral reproduit des éléments empruntés à la réalité des paroles humaines; il est fait de discours vraisemblables reprenant (avec des écarts) des rapports de communication "réelle"... la différence entre un échange conversationnel de la vie réelle et un dialogue de théâtre réside dans le fait inaperçu, mais fondamental, que tout énoncé théâtral n'a pas seulement un sens, mais un effet ou, pour mieux dire, une action » (A. Ubersfeld, 1996 : 8 (t.3)). Avec ce sujet, j'aborde un phénomène sociolinguistique et culturel qui relève à la fois de la linguistique et de la littérature et veux comprendre son fonctionnement, les contraintes qui pèsent sur sa ou ses significations. La question de l'implicite soulève ainsi une autre, celle de l'interprétation. En effet, le doute subsiste toujours à propos des significations présentes ou non dans le message. Ce sujet s'inscrit donc dans un processus général d'interprétation des implicites dans les textes du corpus, à travers une description linguistique de l'objet et de ses connotations symboliques culturelles.

Le corpus qui sous-tend cette étude est constitué de cinq pièces du répertoire théâtral camerounais en l'occurrence *Trois prétendants ... un mari*, *Jusqu'à nouvel avis*, *Le train spécial de son excellence*, de G. Oyono Mbia ; *Dairou IV* de A. Ndam Njoya et *Le sein t'est pris* de S. C. Abéga. Celles-ci posent en commun un regard sur la femme. D'où l'intérêt porté

sur "les discours sur les femmes et les discours de femmes en titre". En effet, ces dramaturges accordent directement ou indirectement dans leurs textes, via les répliques de leurs personnages, une place à la femme (mère, fille, sœur, grand-mère, cousine, etc.) dans des contextes (sociaux culturels) traditionnels différents. C'est la parole sociale, les jeux et enjeux discursifs qui se dégagent autour de la femme qui ont présidé à mon choix. Ces pièces sont pour la plus part (à l'exception de *Le sein t'est pris*) publiées dans les décades suivant l'indépendance ; il s'agit de la période postcoloniale. Une période de rupture que S. Chalye (2004 : 24) qualifie de période de *traversée* : « la traversée est d'abord une figure récurrente de la dramaturgie de ce théâtre. La plupart des pièces de cette mouvance met en scène le passage, le voyage, l'entre-deux... Ces pièces disent toutes une traversée, une suspension entre deux mondes, une déchirure, une faille... et font une situation dramatique ».

Les pièces du corpus se situent entre la rupture de l'équilibre de la société traditionnelle (avec ses pratiques et croyances) et la naissance de la société moderne héritage de la colonisation. Elles portent donc, pour la plupart, la marque du conflit qui caractérise tout changement social. C'est la confrontation entre la tradition et la modernité dans *Trois prétendants... un mari*. Ici, trois générations s'affrontent autour du mariage traditionnel avec la dot comme garantie de ce dernier. Des visions différentes se dégagent donc des discours des personnages en présence. Dans *Jusqu'à nouvel avis*, c'est un mur qui se dresse entre un couple européenisé et sa belle-famille, car deux conceptions du monde se dégagent de leur comportement sociodiscursif. *Daïrou IV* dégage deux idéologies politiques : la dictature du roi Daïrou IV, et l'instauration d'un pouvoir politique démocratique, instauré par les dieux et gouverné par le peuple. J'y reviens plus en détail *infra* dans la présentation du corpus en première partie.

3. État de la question et originalité du sujet

Le théâtre camerounais (d'expression française et anglaise) a fait jusqu'ici l'objet de plusieurs recherches au regard des travaux mentionnés en bibliographie. Plusieurs pistes ont ainsi été abordées notamment lors du colloque de Yaoundé tenu les 11 et 13 novembre 1987 dont le thème était « Théâtre camerounais. Cameroonian theater », puis rassemblées et

publiées dans les *Actes du colloque de Yaoundé* en 1988. Dans son rapport final, G. Doho, rappelle que le but de ce colloque *était de dresser le bilan des activités théâtrales camerounaises et d'en examiner les perspectives* (p. IX). Ce colloque s'est appesanti sur les aspects importants de ce théâtre (le théâtre traditionnel, le texte dramatique, la mise en scène, le théâtre et son public). D'autres travaux académiques ont été faits sur cette question et se sont intéressés à ce théâtre et son développement (Bidoung Mpkatt) ; à la vie théâtrale au Cameroun et à l'espace théâtral (G. Doho) ; au discours du théâtre comique (A. C. Pangop Kameni) etc. Mais la question de l'implicite qui sous-tend les textes dramatiques camerounais n'a pas été abordée jusqu'ici.

L'originalité de ce sujet repose donc sur l'examen, l'impact et les enjeux de l'implicite sur les comportements socio discursifs des personnages dans les textes du corpus, et au-delà de la fiction, des lecteurs. En général, les sociétés africaines traditionnelles sont des sociétés patriarcales dans lesquelles le problème de hiérarchie masculine et des tabous culturels se pose avec acuité. Cette situation confère des attitudes et des comportements sociaux. Elle empêche de dire, de se tenir ou de se comporter de telle manière dans la société. Dans ces conditions, le silence, la réserve, et voire le détour de la parole seraient la règle sociale. L'implicite est donc expressif dans ce contexte et il en découle que ce dernier fonctionne de manière différente dans le contexte africain (camerounais) et dans le contexte européen. Il régule les comportements discursifs des membres des communautés que représentent les textes.

En outre, si la pragmatique et la question de l'implicite ont été abondamment théorisées (cf. la bibliographie), elles l'ont été moins en revanche vers l'application, surtout à un corpus africain. Dans les livres que j'ai parcourus, je n'y ai repéré aucune étude de l'implicite pragmatique appliquée à un corpus littéraire africain en l'occurrence. Phénomène linguistique pourtant productif dans ce contexte culturel. D'où l'intérêt d'un tel domaine d'étude et son originalité.

4. Problématique et objectifs

Dans la plupart des situations de communication, l'essentiel du discours est dans ce qu'il laisse lire pour qui prête l'oreille. Cela signifie que le sens d'un énoncé se trouve entre les lignes et voire au-delà des mots. Les interlocuteurs sont donc constamment interpellés à décoder les messages, en recherchant les sous-entendus, les allusions et les non-dits à partir de ce qui est dit (explicite), pour découvrir ce qui est non dit, interdit ou inter dit, en un mot l'implicite. En ce sens « le langage est vu autant, sinon plus comme ce qui cache que comme ce qui révèle » (J. Courtès, 1991 : 38), et les messages au niveau du mot « veulent dire une chose alors que, à un autre niveau, quelque chose de tout à fait différent est communiqué » (E. T. Hall, 1984 : 13). Il apparaît ainsi que le texte présente deux sens : un sens manifeste, véhiculé par les mots et un sens caché, qui est à chercher en dessous ou au-delà de ces derniers.

L'étude se propose de traquer les implicites dans les pièces du corpus. Produites dans un contexte traditionnel fortement codifié par la culture, elles véhiculeraient des messages non-dits qu'il faille découvrir pour les comprendre. La question n'est donc plus de savoir pourquoi l'implicite² ? En d'autres termes, l'implicite, qui constitue les informations sous jacentes au texte littéral, s'impose dans les situations de communication courante et avec acuité encore en contexte africain camerounais. Pourquoi est-il interdit de prendre la parole où d'agir de quelque manière devant telle personne où telle situation ? Pourquoi se tait-on ? Il y a donc nécessairement un recours aux actes indirects de langage dans ce contexte. Ce sujet pose ainsi le problème du rapport entre les actes de langage, le comportement social et la culture.

Il veut répondre aux questions comment l'implicite se manifeste et fonctionne-t-il dans les discours du corpus ? Quels sont ses enjeux socioculturels dans des sociétés à tabous comme celles que représentent les textes ? Il s'agit de faire une sémantique de l'implicite c'est-à-dire, une étude des significations de ce dernier dans les discours sur les femmes et les

² À la question "*l'implicite pour quoi faire ?*", dit G. Roudière (2002 : 11), Kerbrat-Orecchioni (1986) dans *L'implicite* répond par deux raisons qui tiennent soit à l'impossibilité pour le locuteur d'être explicite (tabous, interdits sociaux, convenances), soit par des raisons liées à l'intention de manipuler.

discours de femmes dans les pièces du corpus. Autrement dit, « c'est moins le sens de ce qui est dit qui m'intéresse ici, que la signification de l'implicite, du non-dit » (G. Roudière, 2002 : 9), ses effets perlocutoires sur les personnages en situation d'interaction et sur les lecteurs hors du circuit discursif immédiat. L'implicite sémantique repose sur l'aspect interne ou codique de la langue, c'est-à-dire que les énoncés ont un sens en eux-mêmes indépendamment du contexte. Il est fortement illocutoire dans une société de tabous (présuppositions, implications sémantique et logique). L'implicite pragmatique est très fécond dans une société hiérarchisée (patriarcale) où le système de place est respecté et où la censure est appliquée ; il est fondé sur l'aspect réceptif dans l'interaction. La signification de l'implicite pragmatique est fonction du contexte.

5. Méthodologie

Ce travail se propose d'une part, l'étude des préoccupations pragmatiques et argumentatives d'un tel discours. Et d'autre part, la prise en compte du pôle réception avec l'interprétation de la parole théâtrale camerounaise à travers une étude sociolinguistique de terrain. En répondant à la question comment les lecteurs interprètent-ils les textes du corpus dans un contexte social et culturel plus ou moins différent des leurs, l'aspect perlocutoire sera privilégié dans cette recherche. Elle se donne pour objectif l'étude de l'implicite linguistique et pragmatique dans la perspective de la communication socioculturelle. Il s'agit en d'autres termes d'analyser, à travers un corpus théâtral, le rôle joué par la langue et la culture dans le fonctionnement et l'interprétation de l'implicite. Tel qu'il se présente, mon sujet s'inscrit dans la linguistique du discours et plus particulièrement, dans la linguistique pragmatique.

Mon couloir méthodologique est l'un des chapitres de cette linguistique: « les actes de langage » et plus restrictivement les implicites illocutoires. Si l'on part de l'affirmation *dire, c'est faire*, (J. L. Austin, 1970), le message doit alors être conçu comme un moyen d'agir sur le destinataire, selon certaines normes en vigueur (sociales, culturelles...) et la situation concrète de communication. Deux préoccupations m'intéressent ici, d'une part, l'implicite pragmatique: dans la réplique de *Trois prétendants... un mari* suivante :

MAKRITA : (*heureuse de cette information*)

[...]

(À *Juliette* :) Ton père te donne un mari très travailleur, Juliette ! Ah, si tu avais pu le voir le jour où Oyônô et lui me défrichaient mon champ d'arachides de cette année ! (p.23)

Makrita veut-elle informer Juliette de la valeur de son futur mari ou bien fait-elle seulement un compliment à celle-ci ? Autrement dit, le sens que Makrita veut que Juliette reconnaisse est-il centré sur la fonction dénotative (représentationnelle) ou sur sa fonction énonciative (ou pragmatique)? Quelle(s) signification(s) implicite(s) véhicule un tel énoncé dans ce contexte socioculturel? D'autre part, ses enjeux socioculturels : quelle est l'importance pour cette mère d'avoir un gendre travailleur ? Pourquoi Makrita fait-elle ce compliment à Juliette?

Aussi schématiquement présentée, le lecteur comprendra que cette recherche adopte une démarche globalement pragmatique au sens de Austin et de Searle où elle est une discipline dont l'objet est les actes de langage. Elle s'attèle à l'examen des énoncés explicites et implicites qui accomplissent des actes de langage et donnent à réfléchir ou à agir. Mais bien que se réclamant de la pragmatique, il sera rentable de faire appel à d'autres méthodes pour expliciter l'implicite. Puisque le texte théâtral se présente sous forme de dialogue en train de se faire, l'énonciation sera intéressante dans ce travail pour distinguer les interlocuteurs. Le texte est par ailleurs un tissu de signes (linguistiques et non linguistiques), et en tant que tels parlent et informent, il faut donc interroger ces derniers. C'est pourquoi la sémiotique, qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale sera sollicitée quant au relevé des signes véhiculant l'implicite. L'aspect perlocutoire étant privilégié dans ce travail, il faut trouver une méthode qui tienne compte de la reconnaissance, de la compréhension et de l'interprétation des énoncés implicites par les lecteurs, d'où le recours à la sociolinguistique. Celle-ci interviendra, après le recueil des données d'une observation empirique, dans l'interprétation des comportements sociaux des personnages et des lecteurs étant donné qu'ils évoluent dans une dynamique sociale. Ce travail se revendique donc à la fin d'un éclectisme disciplinaire qui ne saurait s'enfermer dans une seule théorie linguistique.

6. Organisation d'ensemble

La thèse s'organise autour de trois grandes parties réparties en neuf chapitres. Parce que c'est au cœur des cultures africaines (camerounaises) que naît la littérature, et c'est à l'intérieur de ces cultures que tout est codé, la première partie se donne pour objectif de présenter le théâtre camerounais francophone dans le vaste ensemble national où il est produit, c'est-à-dire le Cameroun, dont le premier chapitre fait une brève situation géopolitique et culturel. Ce pays est caractérisé par sa diversité linguistique, culturelle et humaine qui lui vaut le qualificatif d'«Afrique en miniature». On y retrouve presque toutes les diversités africaines. C'est pourquoi, produit dans ce contexte social diversifié, le texte théâtral camerounais exhibe cette dernière et témoigne de son enracinement dans les réalités environnantes. Le deuxième chapitre fait un état de lieu de ce théâtre. Il répond aux questions : qu'est-ce que le théâtre camerounais francophone ? Quelles sont ses préoccupations et ses difficultés ? Sous quel angle je l'aborde ? Cette question s'ouvre sur le troisième chapitre théorique qui guidera ma réflexion. Il ne s'agit pas de proposer d'autre théorie linguistique, mais d'exposer quelques concepts linguistiques (pragmatiques) qui permettront surtout de mener à bien les objectifs que je me suis fixés dans cette étude de l'implicite.

La deuxième partie apporte des éléments de réponse aux questionnements de la thèse. Elle est consacrée à la quête de l'implicite et de son fonctionnement dans les discours textuels répertoriés. Comme la première, elle est tripartite et son quatrième chapitre, se propose de faire une étude linguistique du théâtre camerounais francophone à travers le cadre énonciatif de la théorie sémiolinguistique inspirée des travaux de P. Charaudeau (1983). Parce que la parole théâtrale camerounaise est une parole polyphonique au sens où elle fait entendre plusieurs personnages (voix), une simple étude des déictiques de personnes n'aurait pris en compte tous les interlocuteurs participant aux débats textuels. Cette théorie énonciative rend compte de l'acte de langage qu'elle considère comme produit dans un circuit énonciatif composé de 4 sujets interlocutifs répartis dans deux circuits communicatifs différents : un circuit interne, qui englobe la situation interlocutive de la fiction, et un circuit externe qui se trouve aux pôles production et réception des textes. Elle permet de voir les

différents rôles discursifs et interchangeable des personnages en présence. Les rôles sociaux et discursifs ainsi dégagés montreront, dans le chapitre 5, les positions argumentatives de ces personnages par rapport au discours textuel.

Parallèlement, bien qu'écrite, cette parole théâtrale est traversée ça et là par des éléments de l'oralité. C'est à l'analyse de ces aspects para et non linguistiques que se consacre le chapitre 6. Ceux-ci transmettent comme les mots, et voire plus que ces derniers, des informations explicites ou implicites. En d'autres termes, comme le langage verbal, le langage de nature non verbale (postures, regards, gestuelle, mimique...) et le langage paraverbal (intonation, débit, silence, etc.) sont fortement illocutoires. Leur prise en compte ici est d'autant plus importante que ces textes théâtraux sont empreints d'intertextualité (proverbes, discours rapporté, chants, musique, etc.) et par conséquent reflètent les réalités sociolinguistiques et culturelles camerounaises. Le théâtre camerounais véhicule des paroles ou des discours qui ne sont pas toujours décelables au seul plan énonciatif, mais qui renvoient à un univers connoté qui traduit déjà la parole africaine qui est à la fois création, re-création et voire recréation.

Il serait donc intéressant d'examiner la participation de ce type de langage dans les fonctionnements discursifs des personnages et dans la création de leurs représentations. En effet, les jugements que nous³ acceptons et qui créent notre image du monde dépendent du choix de l'appareil conceptuel à l'aide duquel nous configurons nos idées. Le monde réel est inconsciemment construit sur la base des habitudes linguistiques et culturelles du groupe et celles-ci prédisposent quelque fois les membres d'une communauté sociale donnée à certains choix d'interprétation. Les effets de la signification des mots sur le comportement des hommes sont évidents de même que les implicites. Vu sous cet angle, le langage (l'implicite) construit des données socioculturelles et crée des représentations sociales spécifiques. En d'autres termes, l'implicite qui est un sens non verbalisé, laisse entendre et donne à entendre. Il ne pose pas uniquement un problème linguistique mais intègre la problématique de la vision du monde et voire des questions identitaires. Il faut donc voir comment

³ J'utilise le « nous » lorsque j'associe le lecteur à mon propos. Mais dans les autres cas, c'est la première personne qui sera dominante.

l'environnement social dicte ou influence le choix des stratégies de parole dans le théâtre camerounais et pour quels enjeux.

Par ailleurs, l'insertion des expressions orales (des langues locales) dans l'écrit donne un texte hétérogène qui pose le problème de sa réception. Autrement dit, cette écriture de l'*entre-deux* (mélange de ces langues avec le français) entraîne une lecture de l'entre les lignes qui requiert un lectorat ayant des compétences linguistiques francophones. En outre, si le texte a une visée perlocutoire, il serait intéressant de voir comment les lecteurs perçoivent et interprètent l'implicite dans les textes. Cet aspect de la réception du texte théâtral camerounais sera étudié dans la troisième partie de la thèse. Celle-ci se veut une lecture plurielle de l'implicite puisque la partie précédente relève de la subjectivité du chercheur.

À travers une enquête de terrain par questionnaire qui interroge un double lectorat francophone camerounais et français, cette partie revisite les notions de lecture, de lecteur, et de double lectorat dans le chapitre 7. La notion de « double lectorat » apparaît comme une notion en friche dont la terminologie ne fait pas encore l'unanimité. Je la conçois ici par rapport à la double expression linguistique du texte théâtral camerounais, c'est-à-dire dans le mélange des aspects de l'oralité linguistique et culturelle camerounaise et son expression en langue française. Cette écriture de l'*entre-deux* présuppose et pose à mon sens la question du double lectorat. En d'autres termes, ancrés dans les réalités régionales camerounaises, ces textes s'adressent d'abord à ce lectorat régional et national avant de toucher un lectorat francophone étranger.

Le premier reconnaîtra d'emblée sa culture à travers la langue écrite bien que française. Le deuxième ne s'y reconnaîtra pas culturellement parlant, mais savourera le texte avec ce sentiment de dépaysement ; telles sont en effet les hypothèses du chapitre 8 qui expose par ailleurs la méthodologie d'enquête et présente ce double lectorat enquêté. Quant au chapitre 9, il rend compte des résultats obtenus et des représentations socioculturelles des lecteurs par rapport au discours textuel. Son but est de voir quels paramètres socio linguistiques et culturels sont sollicités par ce double lectorat francophone pour interpréter l'implicite dans les extraits de textes qui lui sont proposés. Quelles significations donne-t-il

aux expressions textuelles recensées ? Au-delà de cette lecture de l'implicite, cette thèse s'ouvre sur l'enseignement même de la lecture. En ce sens que l'accent accordé dans la contextualisation des textes et l'implicite est un facteur important à réinsérer dans cet enseignement.

PREMIÈRE PARTIE

ÉTAT DE LIEU DU THÉÂTRE CAMEROUNAIS FRANCOPHONE

CHAPITRE I : DU CADRE GÉOGRAPHIQUE GÉNÉRAL

Il faut signaler d'emblée que la présentation du théâtre camerounais francophone dans cette partie introductive de la recherche, prendra appui sur le cadre général qu'est le Cameroun, parce que ce théâtre, comme discours social, s'imprègne de cet environnement. Après un bref rappel de la situation hétérogène du pays, le but est de l'y situer pour comprendre quels facteurs président ou interviennent dans ce dernier. La démarche synthétique prendra appui sur quelques réflexions de travaux antérieurs.

1.1. Présentation géographique du Cameroun

Un terme peut globalement résumer ce pays : la diversité. Sur le plan géographique, le Cameroun est situé au fond du Golfe de Guinée. De forme triangulaire il s'étire sur plus de 1 200 km, du lac Tchad à la baie de Bonny, entre les parallèles de 2° et 12° de latitude Nord (Atlas de la République Unie⁴ du Cameroun, (A.R.U.C.) 1979 : 5). Il se limite au nord-ouest par le Nigeria, à l'est par le Tchad et la République centrafricaine, au sud par le Congo, le Gabon et la Guinée équatoriale, à l'ouest par le Golfe de Guinée et l'océan atlantique. Sur une superficie de 475 442 km², il relie l'Afrique équatoriale à l'Afrique occidentale. Ici vit une population estimée aux environs de 16 millions d'habitants selon l'Institut National de la Statistique (2003), caractérisée par une diversité ethnique, linguistique et culturelle.

Son relief est formé de hautes terres (qui prennent le pays en écharpe du nord-est au sud-ouest et s'étalent largement dans le plateau sud camerounais ; elles occupent environ 63% de la superficie), de basses terres, et des plaines, bref, « les grands traits du relief sont assez paradoxaux » selon Serge Morin (A.R.U.C., id.). Ainsi les bas pays se trouvent surtout au nord, dans l'intérieur du pays, alors que les plaines sont relativement peu étendues. Entre ces

⁴ Cette appellation date de l'Unification du pays le 20 mai 1972 (date de célébration de la fête nationale du Cameroun) après la bipartition du territoire (suite à la défaite allemande à la fin de la deuxième guerre mondiale), le 1^{er} octobre 1961 en deux zones : la partie Orientale sous la tutelle de la France et la partie Occidentale sous celle de l'Angleterre sous mandat de la SDN (Société des Nations), puis sous tutelle de l'ONU (Organisation des Nations Unies). Le pays est depuis l'actuelle présidence, République du Cameroun.

deux ensembles s'élève la *Dorsale* camerounaise, hautes terres qui, du mont Cameroun (4095m) aux confins de l'Empire Centrafricain, coupent le pays en deux. Au sud, se déroule le vaste plateau sud- camerounais. Trois sortes de climats se côtoient dans ce territoire : le climat équatorial avec deux types, guinéen et camerounien ; le climat soudanien ou tropical humide et le climat soudano- sahélien. Ceux-ci font alterner les saisons pluvieuses et sèches à durée variable selon les régions. La végétation est tout aussi diversifiée « allant de la steppe du Nord à la forêt dense équatoriale dans le Sud, en passant par la savane des zones montagneuses » (V. Feussi, 2006 : 34). Cette répartition naturelle prédispose à des modes de vie différents dans l'ensemble du pays.



Superficie : 475 442 km²

Population : environ 16 millions d'habitants (estimation de l'Institut National de la Statistique (2003)

Langues officielles :

Français : 80% (8 régions majoritairement francophones)

Anglais : 20% (2 régions anglophones)

Environ 250 langues locales

1.2. Bref historique

Sur le plan historique, avant l'arrivée des européens, nous apprenons que le pays actuel était organisé en royaumes différents. Dès le Ve siècle de l'ère chrétienne, « nous sont transmis de nombreux témoignages de la brillante civilisation des Sao, relayée par les Empires du Kanem et du Bornou » (R. Onambélé, *ibid.* (A.R.U.C): 28). Du VIII^e au XV^e siècle, ces deux États mettent au point une solide organisation matérielle et politique ; ils introduisent l'islam autour du lac Tchad. Les royaumes du Logone- Birni et du Mandara prendront un peu plus tard leur succession. Au début du XIX^e siècle, l'actuelle région du Nord abrite plusieurs groupes ethniques : les Soudanais rebelles à l'islamisation, appelés communément Kirdi, descendants musulmans des Sao ; les Foulbé, pasteurs nomades venus du « far-west » africain.

Ces derniers, en partie sédentarisés ont créé des principautés autonomes. En 1805, l'un des chefs foulbé, Adama, reçoit l'étendard de la guerre sainte d'Ousman dan Fodio. À sa mort, en 1847, il laisse un sultanat qui porte son nom – Adamaoua ou terre d'Adama - dont la capitale est Yola au Nigeria. Très vite ce sultanat se disloque et les principaux vassaux en terre camerounaise deviennent indépendants. Le massif de l'Adamaoua se prolonge au sud-ouest par un ensemble de hautes terres (Grassfields). Depuis le XVI^e siècle, des populations Bamiléké d'origine diverses s'y sont établies. Organisées en chefferies concurrentes, elles guerroient entre elles et entretiennent un fort courant d'échanges avec la côte. Au XVIII^e siècle, venus du pays Tikar, les Bamoun se sont installés dans la partie nord de la région. Ils ont adopté la langue et la culture de leurs prédécesseurs (Sao), puis fondé un puissant royaume qui, après avoir arrêté les invasions des Foulbés de Banyo, connaîtra son apogée sous le roi Njoya (1880-1933). Celui-ci collabore avec le colonisateur allemand à la restructuration de son royaume, y accueille l'islam et le christianisme, et invente un système d'écriture (l'écriture bamoun).

La situation est à peine moins agitée en forêt. La frange littorale est habitée par le groupe Douala et ses apparentés qui ont occupé la côte au milieu du XVIII^e siècle.

Agriculteurs devenus pêcheurs, puis commerçants, ils servent d'intermédiaires entre les peuples de l'intérieur et les négriers et négociants européens. Le territoire aujourd'hui appelé Cameroun, entre en contact avec les premiers européens Portugais en 1472 date à laquelle l'explorateur Hannon arrive dans la baie de Biafra. Il y découvre un fleuve aux crevettes qu'il nomme *Rio dos Camaroës* ou rivière de crevettes. Nom qui deviendra tour à tour plus tard Kamerun (sous l'occupation allemande), puis avec la capitulation allemande et la bipartition du pays sous mandat de la SDN, Cameroon sous la tutelle de l'Angleterre (partie occidentale) et Cameroun sous la tutelle de la France (partie orientale) *supra*. De Rio dos Camaroës à Cameroun, en passant par Rio dos Camarones, Cameroon River, Kamerun, le nom porte témoignage en ses différentes formes des nombreuses influences subies : « ce coin d'Afrique semble avoir été un point de convergence et l'objet de multiples convoitises » (R. Onambélé 1979 : 28).

Si les portugais ont découvert le pays, Espagnols, Hollandais, Français et Anglais ont vite suivi leurs traces et trafiqué à leur tour. À partir du milieu du XIX^e siècle, les Allemands se joignent aux autres négociants. Or la société Douala connaît une double crise de transfert du pouvoir économique et d'autorité. De ce fait, les rois et les chefs sollicitent l'arbitrage, l'intervention et bientôt la tutelle des puissances européennes. L'Angleterre victorienne hésite ; l'Allemagne bismarckienne la prend de vitesse, et les 12 et 14 juillet 1884, signe une série de traités avec les chefs côtiers. Parallèlement depuis le dernier quart du XVIII^e siècle, les pentes orientales de l'Adamaoua, les savanes de la rive droite de la Sanaga, et bientôt la forêt profonde de la rive gauche bruissent du piétinement de peuples qui se bousculent les uns les autres. Fuite devant les marchands d'esclaves, désir de se soustraire à la guerre sainte proclamée en 1805 par dan Fodio, difficile cohabitation avec les autres peuples du Cameroun du centre. L'arrivée du colonisateur, ici comme ailleurs, fixe définitivement l'habitat des différents peuples ou, du moins, limite l'ampleur de leurs pérégrinations (R. Onambélé, id.).

Après avoir occupé la côte, il reste à l'Allemagne à donner un contenu au mot Cameroun en délimitant les frontières reconnues. À l'ouest, des conventions signées avec l'Angleterre en 1885, 1886 et 1893 tracent les limites avec le Nigeria. Au sud, à l'est, et au nord-est, des accords signés avec la France en 1885, 1894 et 1908 fixent les frontières avec

les différents territoires de l'Afrique Équatoriale. Parce que ce sont des raisons d'ordre économique qui ont poussé le gouvernement impérial dans la politique coloniale, il fallait procéder à l'inventaire des nouvelles explorations. Les explorations de Kund, Morgen, Zintgraf et bien d'autres répondaient à ce souci. L'inventaire tourna bientôt à la pacification, avec ce que cela comporte d'exactions et de résistances (expéditions contre les Bassa-Bakoko en 1890, contre les Ewondo conduits par Omgba Bivogo en 1896, contre les Bulu en 1899-1902).

Les longues campagnes dans l'est et le nord voient s'illustrer le major Dominik et des résistants comme Nguele Menduga, le lamido de Banyo. À partir de 1907, les actions d'envergure deviennent rares. Il revient au gouverneur impérial Puttkamer d'imprimer à la nouvelle colonie un élan décisif. De son proconsulat datent en effet la route Kribi - Yaoundé, le chemin de fer du Nord, la première infrastructure portuaire de Douala, en même temps que l'introduction des cultures d'exportation dans la région du Mont Cameroun (le cacao notamment). Malgré la crise de 1907 qui cause le rappel de von Puttkamer, les efforts se poursuivent comme le manifeste la mise en chantier du chemin de fer du Centre. Sur le plan social, l'enseignement primaire et technique se développe tout comme l'œuvre de conversion au christianisme entreprise par les missions. Pour encadrer la population, l'administration coloniale consolide l'autorité des chefs.

Dès janvier 1916, à la faveur de la Première Guerre mondiale, un partage intervient qui donne à la Grande-Bretagne une bande de territoire le long du Nigeria, le reste de la colonie revenant à la France. Le régime de mandat en 1922 ne fera que confirmer ce partage sur le terrain. L'œuvre de la France entre les deux guerres profite des antécédents allemands. L'effort d'équipement est poursuivi ; on dote le territoire d'un bon réseau routier. Dès 1927, la voie ferrée atteint Yaoundé. Le cacao connaît auprès des populations une faveur accrue et, 1930, occupe une place importante dans les exportations. Signe de prospérité, tous les budgets de cette période sont excédentaires. Dans l'enseignement, aux écoles des missions, s'est joint un réseau d'écoles officielles. Les confessions chrétiennes préparent un clergé indigène efficace, renforçant ainsi un courant de conversion qui a fait parler d'une nouvelle

Pentecôte. Dans le domaine de la santé publique, des résultats spectaculaires ont été obtenus pour juguler la maladie du sommeil (Dr Jamot).

Lorsque survient la Seconde Guerre Mondiale, le Cameroun, par les réalisations économiques et sociales, apparaît comme la vitrine de l'action coloniale française. Le territoire rallie très vite la France. Au lendemain du conflit, l'évolution des différentes structures s'accélère nettement. Le système d'enseignement est complété par l'instauration de l'enseignement secondaire et l'attribution de bourses d'étude en France. Sur le plan économique, on assiste à un début d'industrialisation avec les huileries, la manufacture de tabacs, les brasseries, en même temps que s'opèrent les grandes réalisations du barrage et de l'usine d'aluminium d'Edéa et le pont de Douala. Sur le plan politique et social, syndicats et différents mouvements naissent, encore liés à leurs tuteurs français. L'Assemblée territoriale permet l'apprentissage de la vie publique à plusieurs personnalités de premier plan des années soixante.

Tout cela ne va pas sans accrocs : les grèves de 1947 à Douala, les manifestations de 1955 qui entraînent morts d'hommes et dissolution de l'Union des Populations du Cameroun⁵ (U.P.C.) en sont la preuve. L'évolution institutionnelle s'accélère avec le statut d'autonomie et la formation du premier gouvernement en 1957, par M. André- Marie Mbida. Le mouvement est amorcé qui permettra à M. Ahmadou Ahidjo, malgré les troubles des régions bamiléké et bassa, de conduire la pays à l'option fondamentale : l'Indépendance. L'autre terme de la revendication nationaliste est atteint en 1961 par la réunification des deux Cameroun dans un État fédéral. Les conditions sont ainsi rassemblées pour l'instauration d'un État moderne et la naissance d'une nation nouvelle (R. Onambélé, 1979 : 30).

⁵ C'est le premier parti politique du pays. Fondé le 10 avril 1948 par le syndicaliste Ruben Um Nyobe. Il fut le premier à revendiquer tant l'indépendance immédiate que la réunification des deux Cameroun français et britannique. Ce mouvement de libération nationale comptait sept ans après sa fondation en 1955, 460 comités de village ou de quartier et 80.000 adhérents, surtout dans le Littoral, le Centre, le Sud, et l'Ouest parmi les Bamiléké et les Bassa. Après avoir tenté la voie parlementaire en 1951-1952 sans succès, l'UPC se tourna vers l'ONU, qui avait la tutelle sur le Cameroun pour demander l'indépendance et la réunification. Longtemps restée en clandestinité, l'UPC refait officiellement surface en 1991 avec le retour du multipartisme au Cameroun.

1.3. La situation démolinguistique

Le Cameroun présente une population assez complexe due au hasard historique de son peuplement. Ce qui lui vaut le qualificatif de « mosaïque ethnique et linguistique » (C. de Féral, 1993 : 205).

1.3.1. Une diversité ethnique

Sa population est répartie en plus de cent ethnies (R. Breton, 1979 : 31). Pour J.-L. Dongmo (1989 : 9), « le pays compte en effet plus de 130 ethnies qui sont autant de micro-nations ayant chacune sa langue, sa structure socio- politique, ses coutumes, ses croyances, bref sa civilisation traditionnelle ». Cette variation traduit l'incertitude qui demeure quant au nombre exact des ethnies camerounaises. La diversité ethnique est à la fois physique et culturelle. La classification courante, à base essentiellement linguistique, permet de reconnaître du nord au sud :

- Les Arabes Choa, musulmans venus de l'est s'établir comme pasteurs dans le delta marécageux du Logone et Chari, entre les villes kotoko.

- Les peuples de langues tchadiques (proches des langues sémitiques) : les uns réfugiés dans les monts Mandara : *paléo-négritiques* ou *paléo-soudanais*, constitués par les mandara, les mafa, les mofou, les kapsiki, les guiziga, les guidar, etc.). Les autres arrivés plus récemment le long du fleuve : les *néo-soudanais* qui regroupent les massa, les mousgoum, les kotoko, etc.). Ceux-ci sont restés largement animistes (dénommés kirdi c'est-à-dire païens), à l'exception des Mandara et des Kotoko, islamisés.

- Les descendants d'envahisseurs musulmans venus de l'ouest : ce sont les commerçants haoussa, les artisans kanouri, très rarement concentrés, et surtout les pasteurs peuls. Ces derniers conquièrent tout le nord au XIXe siècle et continuent, comme éleveurs, à progresser vers le sud et à parcourir l'ouest parmi les Bantous sédentaires.

- Les autochtones de l'Adamaoua, divisés en petites ethnies dont la faible vitalité résiste peu au processus général de foulanisation (dourou, mboum, etc.), sauf au nord de la Bénoué (fali, moundang, toupouri, etc.), et leurs cousins de l'Oubangui, les Baya ou Gbaya, qui, au XXe siècle se sont infiltrés dans tout le sud-est de l'Adamaoua.

- Les Bantous, avec quelques ethnies apparentées (de parler bantoïde non-bantou ou Bénoué-Congo non-bantoïde) peuplent tout le sud et sont les plus nombreux. Dans les hauteurs de l'Ouest et du Nord-Ouest vivent les Bantous des Grassfields. Ceux de la partie anglophone sont couramment dénommés *Tikar* (au sens large, distinct du nom de l'ethnie située plus à l'est). Ceux de la partie francophone sont les Bamoun, seule ethnie islamisée du sud et organisée en un royaume centralisé. Et les Bamiléké, pratiquant une agriculture intensive et poussés par leur essor démographique à coloniser le département du Moundou ; comme à migrer vers toutes les villes du sud, où ils sont d'actifs commerçants, des artisans et des cadres divers. Les autres ethnies du sud sont essentiellement forestières : certains groupes sont à cheval sur la frontière nigériane : Bantou de Mamfé et Calabari (de parler *éfik*). Enfin viennent les huit groupes aux parlers reconnus depuis longtemps comme bantou : lundu-mbo, côtier (avec les Douala), basaa, bafia, sanaga, beti-boulou-fang (avec aussi les Ewondo de Yaoundé, les Eton, etc.), maka-njem, kaka. Les pygmées, divisés en deux groupes aux parlers très différents : bajele (maka-njem) dans le Centre-Sud, et baka (oubanguien occidental) dans le Sud-Est (R. Breton, *ibid.*).

Dans ce monde complexe et diversifié se côtoie une variété de langues camerounaises et étrangères ayant des statuts différents. Une situation qui, bien que présentant une richesse immense du pays, « est un couteau à double tranchant car elle est à la fois une enviable richesse culturelle et un redoutable handicap pour la construction de l'unité nationale » (Dongmo, 1989 : 9). Situation qui serait à l'origine de l'adoption des langues étrangères comme langues officielles au détriment d'une langue locale au lendemain de l'Indépendance du pays.

1.3.2. Une diversité linguistique

Sur le plan linguistique, la situation du Cameroun est unique en Afrique par sa diversité extraordinaire et par son bilinguisme officiel. Celle-ci se traduit par le nombre élevé des langues *vernaculaires*. Pour C. de Féral (1993 : 205), « si l'on s'en tient au plan linguistique, on constate que pas moins de 239 langues vernaculaires (réparties entre trois des quatre grandes familles linguistiques de Greenberg : 1. Niger-Congo [ou Niger Kordofan] ; 2. Nilo-Saharien ; 3. Afro-asiatique) ont été recensées par l'*Atlas Linguistique du Cameroun* (Dieu et Renaud, 1985) ». D'autres études signalent un nombre plus élevé soit 248 langues (Boum Ndong-Semengue et Sadembouo, 1999, in Feussi 2006 : 57). Sur cette mosaïque linguistique s'ajoutent le pidgin-english, langue née des contacts commerciaux avec les Européens sur la côte littorale vers le XVe siècle ; l'anglais et le français d'implantation postcoloniale, et le camfranglais ou francanglais envisagé comme identitaire (Féral, 1989, 1993, 1994-a, 1998-a).

Ces langues sont généralement classées dans trois familles linguistiques elles-mêmes divisées en sous-famille, puis en branches, en divisions, en groupes et en sous-groupe comprenant des langues principales. On aura donc :

- La famille Afro-asiatique, subdivisée en deux sous-familles au Nord Cameroun : la sous-famille Sémitique dont la langue principale est l'arabe choa et la sous-famille Tchadique, composée de deux branches, le sahel-plateau et le biu-mandara dont les principales langues sont le haoussa pour la première branche puis le mafa et le massa pour la seconde.

- La famille Nilo-Saharien avec ses deux sous-familles Saharien et Chari-Nil, dont la branche Soudan Central appartient au groupe Bongo représenté par le Kanouri et Sara-laka comme langues principales.

- La famille Niger-Congo est la plus représentée avec ses trois sous-familles : la sous-famille Ouest-Atlantique, sa branche Nord avec le fulfulde comme langue principale. La

sous-famille Adamaoua-Oubangui qui présente deux branches : la branche Adamaoua avec les langues toupouri, mboum, bali-chamba ; puis la branche Oubangui du groupe Occidental Central avec le gbaya, baka, la yanguéré. Enfin, la sous-famille Benoué-Congo, qui comprend deux branches : la branche Jukunoïde Cross-River du groupe Efik avec les langues mbembé, issanguélé ; et la branche Bantoïde subdivisée en Non-Bantou dont les langues principales sont la tivoïde, mambila, wouté, tikar, etc. La branche Bantou comprenant le groupe Ekoïde Manfe avec les langues ejagham, kenyang ; les groupes Grassfields avec pour langues nso, aghem et Mbam-Nkam dont les langues principales sont le "bamiléké"⁶, bamoun. Ceux-ci sont considérés comme Bantou au sens large, par opposition aux groupes Lundu-Mbo, langue bakassi ; Côtier (duala), Basaa (basaa), Bafia (bafia), Sanaga (yambassa), Beti-Fang (ewondo, bulu), Maka-Njem (maka), Kaka (kaka) qui sont Bantou au sens strict du terme (R. Breton, 1979 : 32)

Pour mieux visualiser ces langues camerounaises, on peut les regrouper selon leurs usages ; tout en rappelant que l'objectif de ce chapitre est non de les décrire par une étude des pratiques discursives des locuteurs, mais d'en faire un simple état de lieu c'est-à-dire une présentation générale de leurs statuts sociologiques⁷ au Cameroun. L'hypothèse est que ces dernières auraient une influence dans les textes. Il s'agit donc de les présenter brièvement pour voir comment elles fonctionnent justement dans les discours du corpus d'étude *infra*. On distinguera schématiquement les langues vernaculaires, les langues véhiculaires et les langues officielles.

⁶ On regroupe en effet plusieurs langues sous ce nom. Ce groupe comprendrait cinquante langues entre autres : bafut, nkwen, ngombale, megaka, ngomba, yemba, ewe, ghomala', fe'fe, nda'nda', mungaka, etc. (Feussi, 2006 : 57).

⁷ Selon D. Ngamassu (2007), on entend par statut sociologique d'une langue, le rôle social et la place qu'elle occupe dans un pays, une société ou une communauté linguistique donnée d'un côté, et de l'autre côté, son poids sur l'échiquier linguistique national ou au sein de cette société, ses divers usages dans les différents secteurs d'activités, y compris dans l'enseignement, l'administration, la justice, la culture, etc. Quant au statut psychologique, il est fondé sur les représentations et l'imaginaire linguistiques, aussi bien collectifs qu'individuels. Il désigne l'ensemble des idées reçues et des attitudes (positives ou négatives) sur une langue. Selon lui en effet, pour qu'elle soit opérante, la définition des statuts et fonctions d'une langue doit s'appuyer sur le croisement d'au moins trois approches définitionnelles différentes : géographique, politique et sociolinguistique. La synthèse des trois approches permet de définir le statut d'une langue, de façon objective et partant, de la classer de manière incontestable suivant trois critères de pertinence universellement reconnus : le critère *institutionnel* : langue officielle, langue nationale, langue régionale, etc. le critère *pratique* : langue véhiculaire, langue vernaculaire, langue majoritaire, langue minoritaire, etc., et le critère *didactique* : langue maternelle, langue seconde, langue étrangère, etc.

1.3.2.1. Les langues vernaculaires

Ce sont les langues maternelles (premières) ou langues locales ou « langues ethniques » (C. de Féral, 1993 : 208) c'est-à-dire les langues camerounaises qui assument la fonction vernaculaire. Pratiquées généralement en famille, elles servent de communication intra ethnique dans une communauté linguistique donnée. Il s'agit de toutes les langues précédemment relevées avec leur famille linguistique. Peu d'entre elles s'écrivent, quelques-unes seraient enseignées dans les établissements scolaires⁸. Beaucoup sont encore mal répertoriées si l'on en croit les divergences de chiffres quant à leur nombre exact *supra*. Certains chercheurs (J.M. Essono, 1998 ; R. Breton, 1979 ; Z. D. Bitjaa Kody, 2001, etc.) les appellent langues "nationales" ou "indigènes" et emploient indifféremment ces termes comme synonymes. Ainsi

« la langue nationale est parfois appelée *langue indigène* ou *langue vernaculaire*... Au sens strict, la langue nationale ou langue locale est celle qui est propre à un pays, qui appartient à une communauté linguistique d'un pays donné. Le statut de « langue nationale » est conféré à tout parler dès que celui-ci est reconnu comme expression d'une ethnie faisant partie de la nation. Ex : le sango en Centrafrique, le wolof ou le serer au Sénégal. Dans cette acception, un même pays peut compter plusieurs langues nationales. C'est le cas du Cameroun dont l'*Atlas linguistique* dénombre 248 langues nationales. » (J.M. Essono, 1998 :47),

On voit bien l'ambiguïté entre les expressions "langue qui appartient à une communauté linguistique", "expression d'une ethnie faisant partie de la nation" qui apparaissent dans cette définition. Si la langue nationale « appartient à une communauté linguistique », s'il s'agit d'une forme d'« expression d'une ethnie faisant partie de la nation », comment peut-elle être nationale dans ce cas si elle n'est pas parlée par l'ensemble

⁸ Onze langues (bafut, basaa, beti-fang, duala, fe'fe', ngomala', kom, lamnso', limbum, mundani, yemba) sont ainsi expérimentées au niveau primaire et secondaire, avec l'aide de l'enseignement privé catholique et protestant. Cette méthode s'inspire apparemment de celle du CLAD de Dakar (Dumont, 1983 in Feussi, 2006 : 68).

des citoyens de cette nation ? Conscient de cet « embarras terminologique » (Feussi, 2006 : 56), D. Ngamassu (2007) lève le voile qui pèse sur ce concept qu'il qualifie de « polysémique » après le constat qu'au Cameroun, « la littérature sociolinguistique et les textes constitutionnels divergent quant à la définition du concept de *langue nationale* ». Il estime par ailleurs que « certains chercheurs camerounais font un véritable amalgame, confondant la langue officielle et la langue nationale. D'où cette définition qui semble le mieux expliciter ce terme :

« Littéralement, la langue nationale est une langue géographiquement liée à une nation, ses locuteurs ont la conscience d'appartenir à une même nation. Elle implique un même passé et surtout une histoire commune, et constitue un facteur d'unité » (D. Ngamassu, 2007).

Selon ce dernier, parce qu'il est la langue officielle, et un outil d'unité nationale, le français est selon eux la langue nationale des Camerounais : *"nous pouvons, sans grand risque d'erreur, réitérer notre conclusion selon laquelle, le français est notre langue nationale"* (Onguéné Essono : 1999 : 289). On lui confère, à tort, le même statut que celui des langues camerounaises : *"comme dans la plupart des pays francophones, le français est devenu une langue camerounaise à part entière. Il fait partie des acquis culturels du pays ; il se prête à l'expression d'une identité culturelle nationale authentique"* (Mendo Ze, 1990 : 17). Pour défendre ce statut *national*, on prête volontiers au français des racines historiques peu vérifiables : *"la langue française est pratiquée par les Camerounais depuis des siècles, depuis les premiers contacts entre les Européens et les chefs indigènes de la côte camerounaise"* (Mendo Ze, 1990 : 27). [...] C'est en 1917 que la France crée les toutes premières écoles primaires dans la partie du Cameroun placée sous son administration ; le français devient la langue d'enseignement en remplacement de l'allemand. On ne saurait donc affirmer que le français est pratiqué par les Camerounais depuis des siècles, d'autant plus que jusqu'à nos jours, il n'est parlé, souvent de façon approximative, que par une toute petite minorité de la population (id.).

Cette appellation est donc abusive en ce sens qu'on ne saurait par ailleurs parler de langue nationale au Cameroun. Car « à la différence de plusieurs pays africains, le Cameroun n'a pas érigé une seule de ses langues locales à l'échelon national en lui conférant un statut particulier. La gestion au quotidien de toutes ces langues se fait dans les interactions » (Feussi, 2006 : 61). Une langue nationale ne saurait donc être locale dans ce cas puisqu'elle est minoritaire par rapport à la langue nationale qui est majoritairement parlée par un grand nombre de locuteurs sur tout le territoire. Une langue ethnique peut cependant devenir nationale dans la mesure où elle est choisie parmi d'autres pour servir de langue de communication entre les citoyens de langue maternelle différente d'un même pays : elle devient donc véhiculaire.

1.3.2.2. Les langues véhiculaires

À la différence des langues vernaculaires qui sont généralement utilisées dans des groupes ethniques homogènes, les langues véhiculaires sont diffusées comme moyen de communication entre ethnies diverses dans une même région. L.-J. Calvet (1993 : 34) définit une langue véhiculaire comme *une langue utilisée pour la communication entre des groupes qui n'ont pas la même première langue*. Elles servent à l'intercommunication entre groupes linguistiques divers et sont encore appelées *supra-locale* ou *supra-ethnique*. Les langues nationales assument cette fonction à l'instar du sango en Centrafrique, le swahili en Afrique australe, etc. Quelques langues assument cette fonction du Nord au Sud au Cameroun :

- L'*arabe*, dans le Logone-et-Chari, lien culturel entre les citadins kotoko et les éleveurs choa ;
- Le *mandara*, permettant l'intercompréhension entre les petites ethnies montagnardes du nord du massif du même nom ;
- Le *fulfulde*, ou peul, répandu dans toute la zone peuplée, parcourue et, naguère dominée par les Foulbé dans tout le nord ;
- Le *pidgin-english*, anglais simplifié et africanisé, implanté sur la côte avant même l'arrivée des Allemands, puis propagé par eux et par les missions chrétiennes dans tout l'ouest, bien au-delà de l'ancienne zone britannique. Il a servi même de lien entre les groupes

bamiléké aux parlers très différenciés. Il est donc surtout pratiqué dans les zones à forte densité linguistique (pays bamiléké et Grassfields), ainsi qu'à Douala⁹ où le cosmopolitisme de la ville a imposé cette langue véhiculaire dans les transactions commerciales ; et voire dans les autres grandes villes commerçantes Yaoundé, Ebolowa, Mbalmayo, etc. Bref, il se répand dans les zones francophone (l'Ouest et le Littoral) et anglophone (le Nord-Ouest et le Sud-Ouest). Le pidgin-english est une langue commerciale de part ses origines.

- Le *basaa* et l'*éwondo*, dans les régions du Centre, Sud et Est. Ce dernier bénéficiant d'une intercompréhension aisée au sein du groupe beti-fang-bulu (R. Breton, 1979 : 31).

On peut mentionner également une variété linguistique propre aux jeunes camerounais, parlé entre amis ou familiers le *camfranglais* qui est une langue à valeur identitaire pour ces derniers. Pour C. de Féral (1993 : 212), il serait une reformulation de ce qu'elle appelle « le "français makro" (*makro* : voyou), faisant appel à des lexèmes français ayant subi une modification mais aussi à des éléments du pidgin-english et du duala, [qui] était un argot très à la mode dans les villes de Douala et Yaoundé à la fin des années 1970. Utilisé au départ par les "voyous" (qui parlaient également *pidgin makro*), il a ensuite été adopté par les écoliers et les étudiants [...]. Dans leur esquisse du camfranglais, E. Chia et J. Gerbault (1990 : 226-269) constatent que "du point de vue de l'usage, le CFA (camfranglais) est essentiellement une langue secrète, intelligible aux seuls initiés. Il ne suffit donc pas d'être trilingue dans les langues qui le composent pour avoir accès à ce code" ».

Le français et l'anglais (avec ses variétés de pidgin-english ou le camfranglais ?) jouent elles aussi la fonction véhiculaire en contexte camerounais. Le français « apparaît comme la principale langue de communication entre Camerounais » (V. Feussi, *ibid.*). Ce qui justifie ses différentes variétés dans ce contexte plurilingue : « dans le français couramment employé par les Camerounais des grands centres urbains du sud, sur lequel s'est greffé le camfranglais, on peut observer un processus de vernacularisation » (C. de Féral, 1993 : 213).

⁹ Se reporter aux travaux de sociolinguistique sur la ville de Douala de V. Feussi (2006) qui y revient plus en détail.

En plus de leur fonction véhiculaire, le français et l'anglais ont un autre statut au Cameroun, celui de langues officielles.

1.3.2.3. Les langues officielles

Ce sont les langues étrangères héritées « des derniers régimes coloniaux : anglais à l'ouest, français à l'est » (R. Breton, 1979 : 31). Elles furent adoptées au lendemain de l'Indépendance du pays avec la mise au point d'un bilinguisme institutionnel pour gérer la situation plurilinguistique du pays. Celui-ci est passé d'un bilinguisme par juxtaposition de deux États fédérés unilingues (République Fédérale, 1961-1972) à un bilinguisme généralisé et officiel dans une nation non plus unifiée (20 mai 1972) mais désormais unique. L'article 1 paragraphe 3 de la Constitution de 1996 stipule que le français et l'anglais sont les deux langues officielles du pays :

(3) La République du Cameroun adopte l'anglais et le français comme langues officielles d'égale valeur.

L'État garantit la promotion du bilinguisme sur toute l'étendue du territoire.

Il œuvre pour la protection et la promotion des langues nationales.

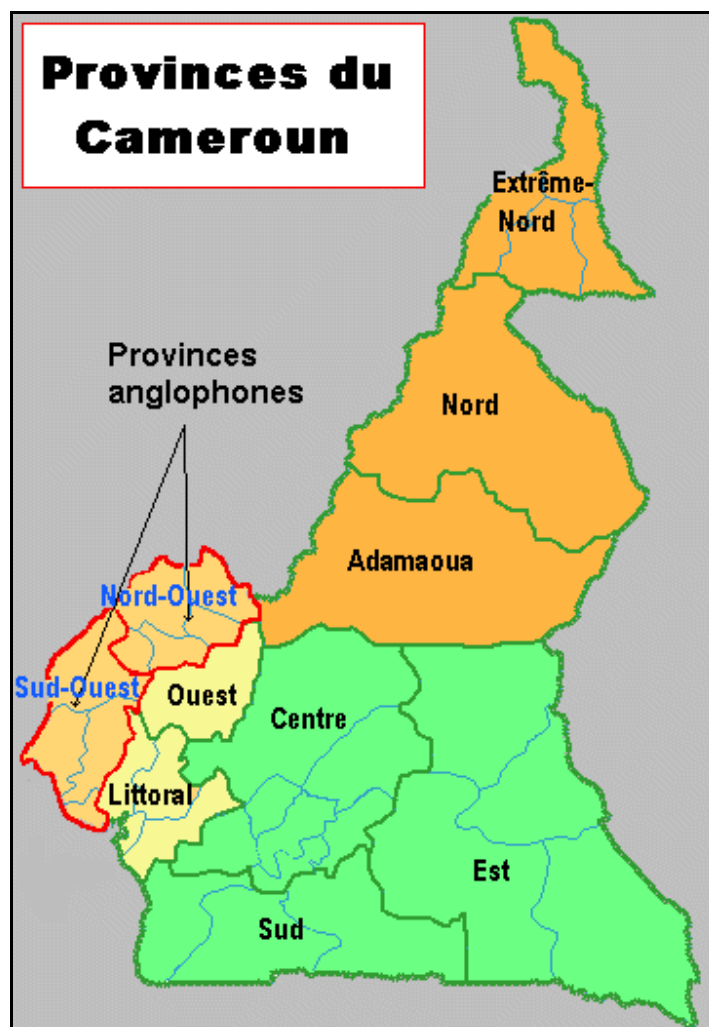
On pourrait résumer la politique linguistique de ce pays par ces termes. Ces langues interviennent dans tous les niveaux du service public : l'administration, la justice, les médias audio et visuels, la publicité, l'enseignement, la presse écrite, etc. En un mot, « leur utilisation est obligatoire dans toutes les situations où l'État intervient » (Z. D. Bitjaa Kody, 2001). Ce bilinguisme est cependant inégalitaire car « bien qu'ayant tous deux statut de langue officielle, l'anglais et le français n'occupent pas la même position au Cameroun » (C. de Féral, *ibid.* : 205). Le pays est divisé en dix régions¹⁰ administratives dans lesquelles le français est dominant car il occupe huit régions contre deux pour l'anglais officiellement. Par ailleurs, « les villes de Yaoundé, la capitale politique, Douala, capitale économique, et Edéa,

¹⁰ Un récent décret du président de la République datant du 12 novembre 2008 érige désormais les provinces en régions.

grand centre industriel, se trouvent toutes trois en zone francophone. L'université¹¹ est à Yaoundé et l'armée est majoritairement francophone. Ce sont donc les anglophones qui éprouvent le plus le besoin d'être bilingues » (C. de Féral, *ibid* : 206).

Mais la tendance semble s'inverser aujourd'hui. En effet, de plus en plus de parents francophones inscrivent leurs enfants dans des écoles anglophones où ils apprennent l'anglais dès la maternelle et poursuivent une scolarité en anglais. Cette situation serait due à la mondialisation avec l'internationalisation de l'anglais qui gagnerait probablement à long terme du terrain dans la zone francophone. Il serait intéressant de mener une étude de terrain sur cette question pour voir les motivations des uns et des autres et les enjeux qui s'en dégagent. En attendant que ce phénomène se généralise dans l'ensemble du pays, le français reste majoritaire comme on peut le voir sur la carte.

¹¹ Jusqu'en 1993-1994, le Cameroun avait deux universités : celles de Yaoundé dans la partie francophone et de Buéa dans le Sud-Ouest, partie anglophone. Aujourd'hui, le pays compte d'autres universités à Soa, Douala, Ngaoundéré, Dschang, Maroua, à côté d'établissements privés et publics et les UIT où les étudiants reçoivent des enseignements professionnels.



Source, <http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/afrique/cameroun.htm>

Tel qu'il est représenté par les régions francophones, à côté de l'anglais et des langues camerounaises, le français fonctionne dans cet univers linguistique comme un « rouleau compresseur », l'article 3 de la Constitution *supra* étant très partiellement appliquée. La politique de promotion des langues locales est restée sur le papier en ce sens que « les langues nationales [locales ou ethniques] sont réduites à un usage oral, grégaire et familial. Leur fonction emblématique n'est exploitée qu'à des fins politiques ponctuelles lors des campagnes électorales. Aucune de ces langues n'est utilisée ni dans l'administration, ni

dans la presse écrite, ni dans la publicité, ni à la télévision nationale¹², ni dans l'enseignement formel, ni dans les campagnes d'alphabétisation financées par le budget de l'État» (Bitjaa kody, 2001). Le chercheur prédit ainsi leur mort lorsqu'il montre dans une enquête quantitative¹³ sur la dynamique des langues à Yaoundé, que « l'usage des langues nationales est en voie de disparition jusqu'au sein des ménages endogamiques, bastions présumés de leur usage » (ibid.).

Toute fois, ces considérations ne servent qu'à situer la langue française. Or c'est en passant du champ institutionnel, juridique et normatif au champ pragmatique dans lequel elle est utilisée comme outil de communication, à travers les pratiques langagières et discursives dans des situations interlocutives précises, qu'une langue acquiert ses statuts et ses fonctions. Les analyses du corpus *infra*, montrent que le français peut servir de langue identitaire comme le sont les langues locales¹⁴. C'est le cas lorsque l'on se l'approprie pour des besoins précis. Il devient donc une langue stratégique adoptée par les personnages dans les pièces à des fins précises. On s'en sert pour se donner de l'importance, pour se démarquer d'une certaine catégorie de personnages (lettrés /illettrés dans les pièces de G. Oyono Mbia par exemple), ou pour se tirer des situations délicates contextuelles. C'est en tout cas l'usage qu'en font les personnages Juliette de *Trois prétendants...un mari*, Mezoé et le gendre de *Jusqu'à nouvel avis*. Ainsi, « le français permettrait non seulement d'identifier l'autre mais aussi de se "démarquer" volontairement d'autrui » (C. de Féral, 1993 : 210).

¹² Quelques émissions en langues locales sont cependant diffusées sur les stations provinciales des radios en fonction d'une heure par jour. Il s'agit généralement d'un condensé des journaux passés en journée en français et en anglais sur la chaîne nationale, la CRTV (Cameroon Radio Télévision).

¹³ À travers cette étude, les adultes francophones déclarent qu'en famille, ils utilisent la langue maternelle dans 52% des situations évoquées contre 42% de temps d'utilisation du français. Les jeunes de 10 à 17 ans interrogés dans les mêmes ménages déclarent qu'ils utilisent le français à 70% dans les mêmes situations de communication familiale contre 25% de temps d'utilisation des langues familiales potentielles. D'autre part, 32% des jeunes de 10 à 17 ans interrogés dans la ville de Yaoundé ne parlent aucune langue camerounaise et ont le français comme seule et unique langue de communication. Cette population non locutrice des langues camerounaises croîtra de manière exponentielle à la prochaine génération, car les jeunes qui ne parlent pas les langues locales actuellement ne pourront pas les transmettre à leur progéniture (Z. D. Bitjaa Kody, 2000).

¹⁴ Je lui préfère à celui de "langue nationale" pour désigner les langues camerounaises. Il me semble plus convenable au contexte camerounais comme « un moyen d'expression propre à un groupe, et qui constitue un trait identificateur. Elle s'utilise alors dans une communauté pour communiquer à des fins identitaires » (V. Feussi, 2006 : 56).

Pour terminer cette brève présentation du cadre général dans lequel est produit le théâtre camerounais francophone, on peut retenir que le Cameroun est un pays de contact de langues et de brassages ethniques par excellence dont les effets sont perceptibles dans les discours sociaux à l'instar du texte littéraire. On présume que cette situation exercera des influences sur la production et la réception des textes et des discours. Il faut donc s'attendre à un mélange de langues et de cultures dans le texte francophone camerounais : « la langue et la culture locales y survivent en l'imbibant profondément, sur le plan de la prononciation, du vocabulaire, et de la grammaire » (Ph. Blanchet, 2000 : 2). Cette diversité fait que le texte est une véritable plateforme révélant des enjeux divers tant du point de vue linguistique, culturel, que du point de vue des sources énonciatives que nous verrons dans la deuxième partie de ce travail. Mais avant, il convient de faire un tour d'horizon sur le théâtre camerounais francophone.

CHAPITRE II : LE THÉÂTRE CAMEROUNAIS FRANCOPHONE

Avant de parler du théâtre camerounais francophone, il importe de clarifier l'association des qualificatifs « camerounais » et « francophone ». La question¹⁵ m'a été posée dans un commentaire d'un collègue qui, après avoir lu les premiers manuscrits de ce travail, voulait savoir si ce théâtre était « camerounais » ou « francophone ». Il fallait selon lui, antéposer le second terme qui qualifie mieux le théâtre dont je parle. Pour ma part, l'ordre d'apparition de ces qualificatifs importe très peu dans cette recherche. Ils désignent un seul et même théâtre qui est camerounais parce que né de/dans cette aire géographique de l'Afrique (Cameroun) et écrit par des Camerounais d'une part, puis francophone, par le choix du français comme langue d'expression par opposition au théâtre en langue locale et anglaise d'autre part. Le lecteur comprendra donc que je parle de théâtre francophone à côté de ces autres formes d'expressions du théâtre camerounais.

Le facteur linguistique apparaît ainsi comme le premier critère de catégorisation d'un texte littéraire. Or, « ce critère étroitement linguistique est incohérent avec les pratiques attestées, puisque de nombreux ouvrages, encyclopédiques ou anthologiques par exemple, identifient une littérature non seulement par la langue dans laquelle elle est écrite, mais aussi par sa thématique (par exemple géographique), le lieu de naissance ou la filiation des auteurs [...]. Il n'y a donc pas adéquation entre langue, culture, et origine de l'écrivain de langue française. » (Ph. Blanchet, 2000 : 4). C'est le cas des premiers textes écrits en allemand, par un Allemand (j'y reviens *infra*) au Cameroun et qui célèbrent l'occupation allemande de ce pays. Comment les classer ? Sont-ils des textes camerounais d'expression allemande parce que la thématique est camerounaise ? Si c'est le lieu de publication du texte et sa thématique

¹⁵ Par ailleurs, cette question rappelle celle-ci « Qu'est-ce qui définit l'appartenance linguistique et/ou culturelle d'une expression littéraire ? » (Ph. Blanchet, 2000 : 4) question se sont posée d'autres chercheurs pour d'autres régions. (Cf. B. Hue (dir.), *Métissage du texte, Bretagne, Maghreb, Québec*, revue *Plurial* n° 4, Presses Universitaires de Rennes, 1993 (notamment la contribution de P. Rannou, "Approche du concept de littérature bretonne de langue française", p. 75-86 et celle de M. Gontard, "Effets de métissage dans la littérature bretonne", p. 27-39). Cf. aussi N. Le Dimna, *Langue régionale et stratégies littéraires*, Naples, Edizioni scientifiche italiane, 1997 in (Ph. Blanchet, id.).

qui président comme critère de catégorisation de ce dernier, on dira que ce sont des textes camerounais. Mais si on s'en tient au critère linguistique, ces textes sont allemands, parce que écrits en allemand par un Allemand. On le voit, plusieurs facteurs rentrent dans la catégorisation des textes littéraires (origine, nationalité, langue, thématique, culture, lieu, etc.).

Ce chapitre se propose de faire une petite investigation dans le théâtre camerounais francophone. Elle s'appuie sur son contexte sociopolitique d'émergence, son évolution, ses formes d'expression et choix de langue, sa thématique, sa mise en scène et son public. Il s'agit globalement d'une analyse synthétique des travaux précédant celui-ci. Le lecteur comprendra donc que ce tour d'horizon n'est qu'un prétexte à l'étude d'un aspect linguistique de ce théâtre à savoir l'implicite. En effet, le théâtre camerounais est comparé « à une vaste forêt dense dont on ne voit souvent que le moutonnement fascinant des cimes et qui, très rarement dévoile à ses multiples explorateurs les secrets de ses réalités profondes » (P. Oyié Ndzié, 1988 : 6). Il est donc impossible de le saisir entièrement ; ce qui justifie l'orientation choisie dans ce travail. Cette complexité du théâtre camerounais est à l'image du pays qui offre un théâtre multiforme, « à la croisée des chemins » (B. Mbassi, 1988 : 102), en ce sens qu'il puise en fonction des dramaturges et de leurs pièces, aussi bien dans la dramaturgie classique du théâtre européen que dans les formes traditionnelles. Cette intrication en fait par ailleurs la richesse de ce théâtre :

« Such eclecticism is best seen in the theatrical scene today there is a new attempt at a syncretic approach borrowing forms from Western traditions and techniques from traditional African performances. This hybridation has very much enriched Cameroonian theatre which counts more than two thousands scripts » (H. Ndumbe Eyoh, 1988: 123-124).

En effet, la littérature orale (je reviens sur ses formes d'expression *infra*) y est fortement représentée en raison de l'importance qu'y tiennent le cérémonial et la mise en scène dans la vie quotidienne des Camerounais. Quelques éléments de l'oralité régionale camerounaise permettent ainsi de localiser certaines pièces du corpus.

2.1. Contexte sociopolitique d'émergence

Le contexte d'émergence désigne le cadre ou l'environnement global dans lequel naît et évolue le théâtre camerounais. Plus que la diversité linguistique et culturel du pays, le contexte sociopolitique semble le plus conditionner la production littéraire camerounaise en général et le théâtre en particulier. Dès ses origines, ce dernier évolue dans un cadre trouble : « le théâtre camerounais naît dans la contrainte. Anglais, Allemand, et Français étouffent la culture nationale et exaltent la civilisation occidentale par des représentations dramatiques » (G. Doho, 1989 : 150). Le terme « culture nationale » sous-entend une pratique théâtrale nationale concurrencée et étouffée par un théâtre « moderne »¹⁶ apporté avec la (colonisation) scolarisation occidentale, écrit et consigné dans le support texte. C'est ce dernier qui est vulgarisé et est appelé à survivre par rapport au théâtre oral appelé à disparaître. Ne dit-on pas que « les paroles s'envolent mais les écrits restent » ? Il convient d'exposer brièvement ce contexte sociopolitique dans lequel baigne le théâtre camerounais.

2.1.1. *Un système politique dictatorial et autoritaire*

Si la colonisation a influencé la production littéraire au Cameroun avec le texte écrit, la situation postcoloniale ne semble pas très favorable à cette activité. En ce sens qu'« à l'ordre colonial succède un autre plus que carcéral. À la veille et après l'indépendance, maints instruments seront mis sur pied pour amener le peuple et la classe politique à faire la volonté du prince : tribunaux populaires, laissez-passer [sic], brigade mobile mixte, têtes exposées sur les places publiques, expéditions punitives, confessions publiques, etc. La pesanteur politique régent la pensée. On s'autocensure avant que de l'être officiellement » (G. Doho, 1989 : 150).

¹⁶ Théâtre moderne par allusion au théâtre occidental écrit et transportable sous forme de papier et par opposition au théâtre traditionnel qui lui est surtout oral.

En effet, les troubles¹⁷ (relevés *supra*) précédant l'accession du pays à l'indépendance ont eu pour conséquence, l'instauration d'un régime totalitaire et monolithique sous le règne du président Amadou Ahidjo de 1960 à 1982. Celui-ci renforça le pouvoir central et imposa un régime autoritaire à parti unique ou unifié au pouvoir. Comme le remarque J. Mfoulou (1988 : 89), « l'Union Camerounaise¹⁸ du Président Ahmadou Ahidjo finit par s'imposer dans le Cameroun Oriental ; l'intimidation, la division et l'appât jouant à la fois et/ou tour à tour, les formations politiques du Cameroun Occidental ont vite fait de saborder et leurs dirigeants de se ranger aux côtés d'Amadou Ahidjo : ainsi naît l'Union Nationale Camerounaise (U.N.C). Au parti unique, s'ajoute un syndicat unique, l'Union Nationale des Travailleurs Camerounais (U.N.T.C), pour mettre au pas tous les travailleurs ; une organisation des femmes, l'Organisation des Femmes de l'Union Nationale Camerounaise (O.F.U.N.C), pour avoir l'œil sur ce sexe faible et pourtant si fort, aux humeurs souvent incontrôlables ; et une jeunesse unique la Jeunesse de l'Union Nationale Camerounaise (J.U.N.C), pour en finir une fois avec l'agitation de la jeunesse estudiantine de l'intérieur et surtout l'esprit frondeur des mouvements des étudiants camerounais à l'étranger- notamment l'Union Nationale des Étudiants Kamerounais (U.N.E.K), d'obédience upéciste (de l'U.P.C), et la National Union of Cameroonians Students (N.U.C.S) ».

Le Renouveau et la démocratie prônés par l'actuelle présidence apparaissent comme de simples slogans politiques. Ceux-ci n'apportent pas vraiment le souffle nouveau tant attendu au pays après ces années de troubles. Même le retour au multipartisme symbolisant la liberté d'expression n'est qu'un trompe œil ; le Rassemblement Démocratique du Peuple Camerounais (RDPC) est le parti au/du pouvoir qui contrôle tout dans le pays. Aujourd'hui, il faut s'allier à ce dernier pour bénéficier, même arbitrairement, de certains avantages en l'occurrence des nominations aux postes administratifs hiérarchiquement hauts placés. Par ailleurs, comment expliquer des arrestations arbitraires telle que celle de Pius Noumeni

¹⁷ Pour en savoir plus sur les réalités sociopolitiques du Cameroun, l'on peut consulter *L'État au Cameroun* de J. F. Bayart (1979), *Main basse sur le Cameroun* de Mongo Beti, *Le nationalisme camerounais* de R. Joseph, L.P. Ngongo, *Histoire des institutions et des faits sociaux du Cameroun tome 1 : 1885-1945*, Berger Levrault, 1987, R. Joseph, *Le mouvement nationaliste au Cameroun* Karthala, 1985, entre autres par exemple.

¹⁸ D'autres partis existaient à côté de celui-ci. Les dirigeants des partis d'opposition- André Marie Mbida (Démocrate), Bebey Éyidi (Travailleuse), Théodore Mayi Matip (Union des Populations du Cameroun légale) et Charles Okala (Socioliste) [sic]- sont arrêtés, jugés et condamnés à 3 ans de prison ferme pour avoir publié une lettre ouverte dans laquelle ils posaient leurs préalables à la réconciliation nationale.

Njawé, directeur de publication du *Messenger*¹⁹ en janvier 1998 « pour propagation de fausses nouvelles. Son crime : avoir relevé l'absence imprévue du Président de la République au cours d'un match ». Et celle du chanteur populaire camerounais Lapiro de Mbanga emprisonné après les émeutes de faim du 03 mars 2008 qui ont eu lieu dans plusieurs pays du monde et au Cameroun. Il aurait incité la population à se révolter. La démocratie a donc encore un grand chemin à parcourir pour libérer l'expression, qui reste surveillée par une certaine « épée de Damoclès ».

Une telle situation a des répercussions sur la création artistique. La question qui se pose est en effet, « comment réagir, comment se poser, face à cette situation ? Les écrivains camerounais [...] semblent avoir pris le parti de tourner le dos à ces tristes et pénibles réalités et d'amuser la galerie, c'est-à-dire le peuple camerounais, en l'entretenant non peut-être pas de futilités, mais de sujets anodins traités sous formes de comédies – le parti en tout cas de distraire et de divertir les gens des problèmes et des sujets préoccupants de l'heure » (J. Mfoulou, 1988: 90). Dans le cas contraire, les écrivains se servent de l'histoire comme prétexte pour (tromper la vigilance ?) traiter des problèmes poignants de l'heure. Il en est ainsi de la pièce *Daïrou IV* de A. Ndam Njoya qui dénonce un régime dictatorial (local ?) en se servant du règne du roi Daïrou IV, pièce qui fait l'écho de la *Tragédie du roi Christophe* de A. Césaire. Ceux qui dénoncent sans détour ces « tristes réalités » vivent le plus souvent hors des frontières nationales. J'en veux pour preuve *Temps de chien* de P. Nganang qui fait parler cet animal, dans un mélange linguistique de camfranglais et du français pour transmettre des réalités de l'heure, etc.

2.1.2. Sur le plan économique

À la répression politique s'ajoute une situation économique de pillage où la corruption est le maître mot. Ceux qui sont/ont un quelconque pouvoir veulent s'enrichir par « tous les moyens » et ce dans un bref délai. « C'est ce qui explique qu'en moins d'une

¹⁹ Journal indépendant de presse privée, proche de l'opposition. Bihebdomadaire paraissant tous les lundis et mercredis à Douala. Né le 17 novembre 1979, ce journal prend pour devise « *Le Messenger à l'écoute du peuple* ». Cette devise est assortie d'un résumé de la ligne éditoriale : « Ne rien écrire dans le but de nuire à qui que ce soit, mais ne rien taire de peur de nuire à qui que ce soit » (J. –B. Tsofack, 2002 : 88).

génération, quelques individus aient accumulé des fortunes colossales, dépassant parfois des centaines de millions, voire des milliards de francs CFA et hors de proportion avec leur(s) source(s) de revenus régulière(s) » (J. Mfoulou, id.). Fort heureusement, l'opération épervier mise au point ces dernières années par les pouvoirs politiques et qui vise à éradiquer la corruption, semble porter ses fruits avec les arrestations et emprisonnements massifs de détournateurs de fonds publics.

2.1.3. Sur le plan culturel

Dans l'espace culturel camerounais, il n'existe aucun théâtre (salle de représentation) avant 1982. Le palais des congrès de Yaoundé et les quelques centres culturels réaménagés (français, allemand et camerounais) sont loués contre d'énormes sommes. Ils ne sont généralement ni à la portée des metteurs en scène ni aux troupes théâtrales qui offrent à leur tour, des spectacles à prix très élevés et donc pas à la portée de la majorité des camerounais. « Comment alors espérer que le peuple et les amateurs du théâtre qui, pour la plupart sont des gagne-petit ou de chercheurs d'emploi puissent surmonter ces handicaps ? » peut-on se demander avec G. Doho (1989 : 150). Quelques maisons d'édition (les Éditions CLÉ de Yaoundé et le CEPER notamment) publient et reproduisent la plupart des textes camerounais locaux. C'est dans cette ambiance générale que naît et évolue ce théâtre.

2.2. Évolution et choix de langue du théâtre camerounais

Chronologiquement, on peut diviser le théâtre camerounais en trois périodes²⁰ : la période précoloniale, la période coloniale et la période postcoloniale « pour favoriser une meilleure compréhension de certains aspects de son évolution et de ses difficultés » (R. K. M. Fiangor, 2002 : 21). Sur le plan de ses choix linguistiques, on peut résumer ce théâtre comme une écriture *métisse* à l'image de l'environnement linguistique du pays exposé *supra*. Autrement dit, la cohabitation des langues camerounaises sur le plan national, a des effets sur

²⁰ N'en déplaise à cette affirmation de J. Scherer (1992 : 20), qui, parlant du théâtre en Afrique noire francophone, estime qu'« en Afrique, l'histoire du théâtre est possible, mais elle est condamnée à l'approximation, puisque des trois naissances successives d'une pièce de théâtre, celles de son écriture, de sa représentation et de son édition, on ne connaît en général que la dernière [...]. Il n'est pas non plus possible de diviser en périodes la courte histoire de ce théâtre ».

l'écriture littéraire. Ce rapport s'appréhende à travers un ensemble d'apports linguistiques et socioculturels (l'interférence, les calques, les emprunts lexicaux et syntaxiques, etc.) sur lesquels je reviens *infra* dans l'analyse textuelle.

2.2.1. Le théâtre de la période précoloniale

Avant la colonisation, le théâtre a joué un rôle indispensable dans la vie des Camerounais, non pas comme un événement isolé mais comme une activité sociale intrinsèquement enracinée dans le quotidien. Du nord au sud et de l'est à l'ouest, des cérémonies culturelles traditionnelles (telles que le « mvet »²¹ ou le « hilung », les funérailles, les intronisations de chefs, les contes et autres rites d'initiation à la vie adulte, le mariage, etc.) pratiquées partout dans le pays, comportaient plusieurs éléments de théâtralité. Ce sont aussi des formes de théâtre participatif car réunissent généralement les membres de toute une communauté. On y relève les éléments théâtraux tels que le conteur (l'acteur), le public (l'assistance), la narration (la fable), la scène, l'action, les dialogues, le jeu, le personnage principal (le guerrier), le sorcier, etc. Ces cérémonies traditionnelles théâtralisées étaient accompagnées par les chants, la musique, les danses, les mythes, les proverbes, formes d'expressions orales qui reviennent le plus souvent encore dans le théâtre dit moderne. Le théâtre camerounais précolonial est donc oral et désigne toutes les formes de spectacle antérieur²² à l'introduction du théâtre occidental avec texte écrit en Afrique en général et au Cameroun en particulier.

C'est un théâtre sans salle et donc sans espace précis qui peut se jouer dans la cour d'une maison, dans une cuisine où se disent des contes le soir autour du feu, sur une place publique comme le marché... En un mot, « ce n'est pas en ce qu'il [espace théâtral] renvoie à un type d'espace connu qu'il acquiert son importance, mais de ce que les voix y sont projetées comme des êtres qui, dans leur spatialisation, créent des rapports entre elles et de ce

²¹ Il s'agit de la narration chantée des combats guerriers, des migrations du passé dans la société Bulu- Fang-Beti ; le « hilung », instrument de musique, sert à célébrer et chanter les prouesses des guerriers chez les basaa. Il est l'équivalent du mvet. Ils célèbrent l'héroïsme, le courage, l'honneur, la grandeur d'âme, l'amour et le patriotisme des héros.

²² C'est-à-dire « l'ensemble de ces manifestations qui ont vu des personnes jouer, à répétition, dans leur société, lors des spectacles ou réunions diverses, des rôles d'acteurs à la rencontre d'un public » (M. R. K. Fiangor, 2002 : 25).

fait naissent à l'existence théâtrale » (D. Souiller et al, 2005 : 440). Il s'agit de l'espace théâtral, entendu comme celui qui « comprend les acteurs et les spectateurs définissant entre eux un certain rapport » (A. Ubersfeld, 1996 : 37). Il varie en fonction de la cérémonie. Cette variation de l'espace fait que le théâtre est un véritable spectacle où les rôles sont interchangeables entre les acteurs (conteur, chanteur, griot) et le public. Celui-ci intervient par des approbations, des applaudissements, des chants, des danses lorsqu'il est sollicité. Il s'agit d'un espace sobre fait d'objets scéniques fonctionnels (cas du costume du sorcier, du tam-tam, de laalebasse de vin, etc.) ou simplement figuratifs qui font le décor. Les scènes se déroulent forcément en langues locales puisqu'elles sont les seules connues dans ces conditions. Nous retrouvons encore ces différents éléments traditionnels dans les pièces du théâtre colonial et voire postcolonial où ils constituent en soi tout un langage.

2.2.2. Le théâtre de la période coloniale

La période coloniale²³ marque un tournant important dans le domaine littéraire avec l'apparition de l'écriture. Le théâtre camerounais écrit²⁴ de cette époque est d'abord européen. En effet, les premières pièces qui apparaissent entre 1900 et 1910 sont écrites par un dramaturge allemand (G. Riedel). Il produit deux œuvres dramatiques pendant la période allemande au Cameroun : *Der Liebsieg* (la victoire de l'amour) et *Tolongi*, pièces qui relatent les problèmes du colonialisme allemand.

« Les premiers balbutiements ont été l'œuvre de quelques Européens. De petites troupes de théâtre saisonnières en furent les véhicules dans les établissements scolaires. Des saynètes et des sketches étaient joués, ayant pour principale source d'inspiration la Bible... En outre, quelques rares Européens composèrent de petites pièces de théâtre, notamment publiées dans la revue *Steine Der Heiden* » (R. Philombe, in G. Doho, 1988 : 66).

²³ Elle se résume en l'évangélisation, l'éducation et l'exploitation commerciale en Afrique.

²⁴ Pour plus d'information sur le nombre de pièces écrites du théâtre camerounais voir *Répertoire du théâtre camerounais* de Wolfgang Zimmer qui signale plus de 700 pièces de théâtre. Et celui de Ndumbe Eyoh (1980).

Ce théâtre, on peut le dire, n'est camerounais que parce qu'il est produit sur le territoire puisque la langue et la thématique sont des véhicules allemands. Des productions nationales voient le jour plus tard. Celles-ci sont largement influencées par les formes étrangères apprises par les premiers dramaturges camerounais inscrits à l'école occidentale du théâtre. Il s'agit des anciens séminaristes qui ont eu pour maîtres des religieux occidentaux. Leur dramaturgie est bien orientée vers le théâtre classique français et ils suivent à la lettre les modèles qui leur sont enseignés (Corneille, Racine, Molière). Quelques dramaturges de cette période écrivent en langues locales avec le modèle européen.

Jean-Baptiste Obama produit *Harem du monogame* en 1943, et dira à propos de cette pièce dans une interview : « j'ai eu l'idée de lancer avec mes camarades le théâtre de langue vernaculaire ; j'écris alors la moitié en prose et l'autre moitié en vers-joueurs de mvet » (in C. Mbom, 1989 : 146), affirmant ainsi son appartenance linguistique locale et sa culture (littéraire) occidentale, puis *Mbarga Osono* (1945). Adalbert Owona écrit *Fada Jean* en 1944, ainsi que *Le mariage d'Ebubudu* en 1956, une comédie érotique en ewondo. D'autres titres suivront à l'instar de *Fables duala* (en français et duala) de Isaac Moumié Etia, *Dibi bâ efufub* (ténèbres et lumières) du Pasteur Mathias Meyé me Mkpéle, publié en bulu en 1932 à Ebolowa ; *Kalate Nanga kon* (Histoire du fantôme blanc) de Njemba Medou, parue en bulu et qui valut à son auteur le prix international des littératures de langues vernaculaires à Londres en 1952, etc.

Ce théâtre en langue locale est peu ou pas connu du tout du public camerounais. Il « est le moins connu parce que le moins étudié. En réalité, il a subi le contrecoup des langues qui le véhiculent. Bon nombre d'entre elles sont soit en voie de disparition, soit en progressive perte d'importance devant la pression des langues étrangères qui sont, depuis les indépendances, des langues officielles, donc seul moyen de communication fiable entre nos populations » (C. Mbom, id.). Cette situation conduit à l'apparition des pièces écrites en français ou en anglais. Prosper Benye écrit *Mariage camerounais* en 1952 très révélateur des cérémonies de mariage d'alors. La première troupe de théâtre est créée en 1955 par Stanislas Awona nommée AJACC (Association des Jeunes Artistes Comédiens Camerounais). Celle-ci joue ses pièces *Le chômeur*, une tragi-comédie en français. Louis-Marie Pouka écrit *Hitler* ou

La chute de l'hydre, une pièce favorable à une France victime des séquelles de la deuxième guerre mondiale dans laquelle il fait une critique acerbe du nazisme. On peut citer d'autres pièces de cette époque en l'occurrence *Un jeune homme à la recherche d'une jeune conjointe*, *Le diable en bouteille*, etc. Le théâtre camerounais d'expression anglaise est l'œuvre de Charles Low, un anglais avec *White flours the latex* publié entre 1940/1942. Ensuite Samie Maimo écrit *I'm vindicated* (1).

Toutes ces pièces exaltent la civilisation occidentale tout en combattant la culture traditionnelle locale : « c'est une dramaturgie qui n'effleure pas le drame camerounais notamment politique à cause de l'atmosphère étouffante dans laquelle vit le colonisé [...]. Rares sont, à cette période, les œuvres qui essaient de traiter de la colonisation. Elles se limitent la plupart du temps au sociodrame » (C. Mbom, 1988 : 184, 187; 1989 : 145). Cette « comédie légère » (G. Doho, 1989 : 152) se perpétue après l'indépendance.

2.2.3. Le théâtre de la période postcoloniale

Les dramaturges de cette période se démarquent quelque peu de leurs prédécesseurs en ce sens qu'ils n'écrivent plus en langues locales mais en français²⁵ ou en anglais. Ils restent cependant sous l'influence de la métropole. On peut classer le théâtre de cette période en trois décennies, classification que j'emprunte à C. Mbom (1988 : 182 et suiv.) pour rendre plus digeste l'évolution de ce théâtre pendant cette période prolifique.

De 1960 à 1969 : C'est une étape importante de l'évolution du théâtre camerounais francophone. On voit apparaître des pièces telles que *Trois prétendants... un mari* de Guillaume Oyono Mbia, écrit en 1959 mais dont la première édition polycopiée paraît en 1963. Cette pièce naît d'une histoire banale entre le collégien qui deviendra plus tard le dramaturge, et ses camarades. Dans la préface, le dramaturge signale qu'« en 1959, quand j'avais décidé d'aller raconter les aventures de ma cousine « Juliette » à mes camarades de Libamba, je me proposais surtout de les divertir le soir, après l'étude surveillée, pour

²⁵ C'est la dramaturgie d'expression française des décades de 1960 à 1980 qui m'intéressera particulièrement dans cette période pendant laquelle paraissent les pièces du corpus pour la plupart.

remercier ceux d'entre eux qui me faisaient mes devoirs d'algèbre et de géométrie dans l'espace ». L'écriture de ce dramaturge commence par le divertissement et en devient même le motif : « je voudrais donc rappeler aux lecteurs, acteurs et metteurs en scène que mon but, en écrivant, est non de moraliser, mais de divertir » (id.). Cette pièce connaît un succès en Afrique et partout où elle a été jouée en Europe²⁶. Elle « a signalé le Cameroun moderne comme un pays du théâtre, version occidentalisée » (B. Mbassi, 1988 : 102). G. Oyono Mbia marque cette étape du théâtre camerounais francophone avec la comédie satirique que retracent ses pièces *Jusqu'à nouvel avis*, *Notre fille ne se mariera pas*, ou *Le train spécial de son excellence*. À côté de ces dernières, on peut citer *Le chômeur* de Stanislas Awono en 1961, *Le Fusil* de Patrice Ndedi Penda, etc. C'est un théâtre stimulé et encouragé par l'ORTF (Office de Radio Télévision Française).

Les pièces de cette décennie présentent les problèmes des Camerounais confrontés entre les traditions locales et la civilisation occidentale, héritage colonial. Les thèmes abordés sont l'école, la dot et le mariage, le couple, la sorcellerie, etc. Pour S. Chalaye,

« après les Indépendances²⁷, les premières expressions dramatiques africaines qui s'affirment alors, ont été marquées par « une dramaturgie du retour », retour aux sources d'abord, retour vers une Afrique précoloniale idéalisée et finalement inaccessible, retour utopique, mais nécessaire à la reconstruction d'une histoire perdue et d'une dignité à reconquérir [...]. Ces dramaturgies du retour se sont muées en « dramaturgies du retour de bâton », autrement dit en dramaturgies de la désillusion. Les intellectuels font l'amer constat qu'on ne peut avoir été traversé par la colonisation sans en porter les stigmates. Tout un théâtre alors dénonce les malversations politiques, les dictatures, l'usurpation du pouvoir. La traversée devient donc une figure dramatique de ce théâtre. La plupart des pièces de cette mouvance met en scène le passage, le voyage,

²⁶ Elle a été montée à Paris par une troupe de professionnels, à la Radio France Internationale et en Angleterre où l'auteur l'a mise en scène lui-même. Elle reçut le Prix El Hadj Ahmadou Ahidjo en 1970 (Quatrième de couverture de la réédition 2000). Elle est publiée en français et en anglais tout comme *Le train spécial de son Excellence*.

²⁷ Plusieurs pays africains obtiennent leur indépendance dans les années 60. C'est cette date qui marque le début de l'ère postcoloniale avec « l'autonomie » de ces derniers.

l'entre-deux... Ces pièces disent toutes une traversée, une suspension entre deux mondes, une déchirure, une faille... et font une situation dramatique » (S. Chalaye, 2004 : 23)

Cette figure de la *traversée* se manifeste dans les pièces du corpus de manière dichotomique. C'est la confrontation de l'éducation traditionnelle et l'école occidentale autour du mariage de Juliette dans *Trois prétendants...un mari*. En effet, le passage de l'économie de troc (qu'a connue l'Afrique avant l'arrivée des européens) à l'économie monétaire a fait que tout se paie désormais en argent. Il en est ainsi de la dot dont il est question dans cette pièce. *Jusqu'à nouvel avis*, montre la distance entre le monde rural où vivent les villageois avec leurs pratiques et croyances statiques et le monde urbain (européanisé) dans lequel vit le couple qui revient justement de la France. C'est la confrontation de deux systèmes politiques que présente *Dairou IV* : le modèle traditionnel instauré par les dieux pour le bonheur de tout le peuple, et le modèle dictatorial du roi Dairou IV.

En somme cette étape marque une évolution importante de ce théâtre par rapport à la période coloniale. Même si « à la passivité succède l'action, mais une action encore timide. Les auteurs se contentent d'imiter à partir des problèmes sociaux camerounais, le modèle européen. Ils n'osent pas s'attaquer aux véritables problèmes de l'heure, eu égard à l'omniprésence de l'oppression et de la répression » (C. Mbom, 1988 : 188).

De 1970 à 1979. Cette phase se caractérise par une pléthore de textes surtout des photocopiés. Nous aurons donc le théâtre avec texte écrit mais non publié²⁸ et le théâtre avec texte écrit et publié. Cet engouement pour le théâtre est dû au concours de l'ORTF dans la mesure où les œuvres primées sont diffusées dans toutes les radios africaines. Pour ce qui est du texte écrit non publié, on citera entre autres *Le moule cassé* de Zomo Bem Abel en 1974, *Le mariage de Folinika* de Daniel Ndo en 1976, *L'homme bien de là-bas* de Dave K. Moktoï. La farce caractérise essentiellement la première génération des dramaturges de cette période

²⁸ Voir à ce propos la thèse de A. C. Pangop Kameni (2005) qui a travaillé sur le discours du théâtre comique au Cameroun. Il s'agit surtout des textes de farce.

avec les comédiens Daniel Ndo dans *L'oncle Otsama*, Dieudonné Afana plus connu sous le pseudonyme de Jean-Michel Kankan, Njike (Massa Batre), Dave K. Moktoï, etc. La deuxième génération est celle de tous les autres « Massa » qui vont marquer cette étape. Les farceurs de cette décennie choisissent d'amuser le public avec les titres tels que *Otsama en avion* (Daniel Ndo), *Bon de caisse, bon de fesse* (Massa Batre) entre autres. Il s'agit de la caricature des faits réels et quotidiens des camerounais que représentent ces derniers en « usant du geste, de la parole, de la musique mais surtout du rythme. Vieillards chenus, fluets ou bedonnants, toujours en haillons avec aux pieds des brodequins qui « rient » [...], les personnages de la farce séduisent du fait qu'ils ne disent pas leurs (mes) aventures, ils chantent ; ils ne se contentent pas de les chanter, ils les dansent. Leur impact sur le double plan linguistique et idéologique est évident » (G. Doho, 1989 : 154). C'est en somme un théâtre de divertissement qui corrige les mœurs en riant.

À côté de la farce, des pièces avec texte écrit voient le jour principalement *Dairou IV* d'Adamou Ndam Njoya (en 1973), *Politicos* de Mba Evina (1974), *Africapolis* de René Philombe (1978) etc. Dans ces pièces, l'histoire devient un prétexte pour dénoncer les anomalies du système car dans les années 1970, c'est « la pesanteur politique qui régent la pensée » (G. Doho, *ibid* : 150). Ces pièces « posent des problèmes politiques et proposent en filigrane une autre vision du devenir de la société camerounaise. Satiriques par bien des aspects, ces œuvres n'affichent pas un comique corrosif mais plutôt plaisant et désopilant. Il s'agit là dans les deux options d'un théâtre à la fois de différenciation et de réaction » (C. Mbom, 1989 : 147).

De 1980 à 1989. Cette étape bénéficie d'un certain nombre d'événements importants. Le public de plus en plus nombreux devient de plus en plus exigeant. L'arrivée de la télévision change complètement la donne. À côté du théâtre de recherche représenté par le Théâtre Universitaire dirigé par J. Leloup, on trouve un théâtre quasi classique dans son organisation avec Asseng Protas, Julien Mfoulou, etc. Et un théâtre de masse qui, tout en ayant une place, reste encore empirique parce qu'improvisé la plupart du temps. Plusieurs pièces et représentations marquent cette étape de l'évolution du théâtre camerounais. On peut retenir entre autres *Gueido* (1984) et *Meyong Meyeme* (1986) de Jacqueline Leloup,

L'Homme-femme de Protais Asseng, *Kabeyene ou à qui la faute ?* (1986) de Julien Mfoulou, *La forêt illuminée* suivie de *Boule de Chagrin* de Gervais Mendo Ze en 1987. Durant cette période, « on assiste à un véritable renouveau de la création dramatique²⁹. La qualité prime sur la quantité. C'est un théâtre ouvert, éclaté, de recherche, qui sans rejeter les efforts des périodes antérieures, laisse entrevoir de sérieuses innovations. Non seulement tous les problèmes sont abordés parce que les auteurs peuvent écrire sans beaucoup d'inquiétude, mais encore le texte est travaillé, peaufiné » (C. Mbom, 1989 : 147). Le théâtre camerounais francophone évolue désormais diversement avec la société avec l'apparition de nouvelles techniques d'information et de communication.

En somme, le théâtre camerounais naît timidement de la colonisation puis évolue avec de nombreuses publications après l'indépendance. Nous verrons dans la suite que c'est un théâtre profondément enraciné dans le terroir sur le double plan de la thématique et de l'expression orale³⁰ (une langue proche de l'oralité). Un théâtre diversifié, s'exerçant à la comédie, à la tragédie, au drame et à la farce. Il allie relativement selon les dramaturges, les formes européennes classiques telles la célèbre règle des trois unités : l'unité de temps, l'unité de lieu, et l'unité d'action. Il met en scène tous les personnages de la vie sociale et traite des problèmes humains en dépit des critiques qui lui ont été faites.

2.3. Le théâtre camerounais et la critique

L'environnement sociopolitique évoqué *supra* influence forcément la littérature camerounaise en général et son théâtre en particulier. Ce climat, favorable à la censure et voire à l'autocensure, est à l'origine de l'adoption de la comédie comme genre de prédilection de la plupart des dramaturges camerounais. Ce théâtre a subi de nombreuses critiques tant sur les plans de la thématique, de l'usage de la langue d'expression (française), de la représentation, que de la réception.

²⁹ Un deuxième colloque sur ce thème s'est tenu en novembre 2003 à Yaoundé qui dresse le bilan de ce théâtre. Je n'ai malheureusement pas eu de documentation récente à ce propos.

³⁰ Il est étroitement lié aux traditions orales, aux pratiques culturelles, aux rituels, aux cérémonies quotidiennes dont il est une partie intégrante. Il trouve écho dans la culture et les traditions et décrit des situations de la vie réelle ainsi que des personnages auxquels les gens peuvent facilement s'identifier.

2.3.1. Au niveau de la thématique

Plusieurs voix se sont élevées pour critiquer le théâtre camerounais. Qu'elles soient celles d'écrivains, de chercheurs, de critique littéraire ou de metteurs en scène. Ceux-ci pointent en premier sa thématique. Qu'on se réfère à J. Mfoulou (1988 : 89), G. Doho (1989 : 150), B. Mbassi (1988 : 110), R. Efoua-Zengué (1988 : 167) ou A. M. Ntsobe (1988 : 141) entre autres. Ce dernier décrit « le caractère quelque peu suranné de sa thématique » qui fait la crise de ce théâtre³¹ d'où « la nécessité de procéder au renouvellement des thèmes abordés ». Pour H. Mono Ndjana, (1988 : 147), « le contenu du théâtre camerounais est en général peu variable. Il se compose massivement des problèmes quotidiens du petit peuple : la dot, les mariages forcés, l'escroquerie, la naïveté du paysan et son inadaptation aux innovations de la modernité, etc. ». Ce que remarque également R. Efoua-Zengué (1988 :167) lorsqu'elle affirme que « les thèmes de nos pièces de théâtre sont trop ponctuels, ils ne semblent pas élever l'Homme, et la conséquence immédiate en est que leur durée est liée à la mode, qui a conditionné leur naissance [...]. Ces thèmes ne posent pas toujours les problèmes qui touchent l'Homme dans son essence même, l'homme, quelle que soit sa couleur de peau. C'est toujours le thème de la dot - du mariage [...], c'est l'illustration des slogans politiques : corruption, laxisme, coups bas... ».

Dans une interview, J. Leloup (1989 : 83) quant à elle, reconnaît que « les sujets traités appartenaient au pays³² ; problèmes sociaux : la dot, les rapports des « grands » de la ville et des « petits » restés au village » [...], les conflits conjugaux et les innombrables problèmes d'adultère [...], le conflit de génération, la charlatanerie des féticheurs... Les problèmes politiques traités également spécifiques à l'Afrique ». Ces critiques se résument chez R. Philombe, écrivain prolix dans un entretien en ces phrases :

« Le vrai roman³³ camerounais n'a pas un substrat solide dans les borborygmes que nous [écrivains] produisons autour de la dot, la polygamie,

³¹ Pour A. M., Ntsobe (1988 : 140), la production poétique et romanesque camerounaise n'aurait pas le même sort que le théâtre car une audience de plus en plus élargie atteste leur réputation internationale.

³² Elle répond ainsi dans un entretien à la question : quelle était la situation du théâtre camerounais lorsque vous êtes arrivée au Cameroun ? *Notre Librairie*, n° 99, pp. 83-86.

³³ Ceci est valable pour tous les autres genres littéraires abordés dans la littérature camerounaise en générale.

le mariage, le négritisme ou la négritude, le football, la musique-pop... Il a besoin de toutes ces sèves interdites dans notre champ politique » (R. Philombe, 1989 :185).

Ce qui est intéressant dans ces propos, c'est que tout en remettant en question la légèreté de la thématique dans la production littéraire camerounaise, l'écrivain en relève la cause, le politique. Le climat sociopolitique n'étant pas favorable, « les romans les plus percutants [...] sont offerts par la diaspora camerounaise. Car les deux régimes qui se sont succédés depuis 1960, n'ont pas été des pépinières particulièrement propices à l'éclosion d'une littérature responsable, correspondant aux talents dont fourmille le peuple camerounais » (ibid.). Est-ce pour autant que ce théâtre est inutile à la société ? Le divertissement n'est-il pas une stratégie auctoriale pour attirer l'attention du public ?

En tout cas, le divertissement est un prétexte à l'écriture chez Oyono Mbia *supra*. Par ailleurs, ces thèmes autour de la dot, du mariage, du couple, etc., ne posent-ils pas implicitement d'autres problèmes en l'occurrence celui de la femme (sa place, son rôle) dans la société humaine en général ? C'est du moins ce qui ressort des pièces de mon corpus dans lesquelles, G. Oyono Mbia, A. Ndam Njoya et S. C. Abéga mettent au premier plan la femme sous leur plume. Dans *Le train spécial de son Excellence* par exemple, G. Oyono Mbia se sert de Paulette, une jeune fille qu'il présente d'ailleurs comme une prostituée, pour poser les problèmes du développement infrastructurel des zones rurales et de la promotion dans l'administration publique camerounaise. C'est ce qui est sous-entendu dans cette réplique de son personnage :

Missa Majunga : Vous savez, Monsieur le Chef de gare ? Je suis persuadé que cette visite de son Excellence va nous apporter la prospérité. Oui, la prospérité ! Il n'y a jamais eu de prospérité nulle part sans qu'une tournée officielle l'ait précédée.

(*Se rapproche du chef de gare*) Il est aussi clair, à mon avis, que cette tournée annonce également... votre très prochaine promotion ! (p.27).

En effet, si le Chef de gare consent enfin à faire nettoyer sa gare, c'est parce que les villageois lui rappellent que l'Excellence de passage au village, et amant de Paulette, pourrait faire connaître et prospérer leur village. Par ailleurs, ce visiteur peut surtout lui apporter la promotion qu'il attend, il y a de cela quinze ans qu'il travaille dans cette gare de brousse.

Dans *Dairou IV* de A. Ndam Njoya, ce sont encore les femmes en l'occurrence, la Reine Fagam, les femmes des notables du royaume et la princesse Mina, dernière dulcinée du roi Dairou IV, qui seront à l'origine de la révolte qui aboutit au renversement du régime autoritaire de ce dernier. Je reviens plus en détail *infra*. On peut donc dire que sous cette thématique que les critiques ont jugée trop ponctuelle, se posent des questions des sociétés humaines. Questions que révèle l'analyse de l'implicite dans les discours. Au demeurant, je pense avec G. Doho (1991 : 86) « que le théâtre camerounais n'a jamais tourné le dos aux grands problèmes du pays. Il a, à tous les niveaux, montré le prince tel qu'il est, rapace, repu du sang du peuple. Il n'a jamais été complaisant à l'égard d'un peuple se vautrant dans le conformisme et la misère. Bien qu'il y ait eu sur le plan quantitatif plus de pièces comiques représentées que de drames et ce, à cause du poids du contexte, les représentations dramatiques se sont situées à l'avant-garde politique ».

2.3.2. Au niveau de la langue d'expression : le français

Si la thématique de ce théâtre a fait l'objet de critiques, la langue écrite par les dramaturges camerounais n'est pas du reste. L'écriture camerounaise a d'abord été appréciée par les critiques camerounais et étrangers notamment avec l'usage des formes orales traditionnelles telles que le proverbe, les dictons, les devinettes, etc., qui enrichissent la langue française. Lilyan Kesteloot (citée par G. Doho, 1991 : 171) « notait déjà au début des années 1960 que la rencontre des langues camerounaises et du français étaient un heureux événement. En relevant quelques usages des dictons et aphorismes de langues nationales traduits en français, elle pouvait alors parler de l'usage d'un "camerounisme savoureux" dans le théâtre. ». R. Efoua-Zengué (1988 : 169) regrette même de ne pas en trouver davantage dans *Trois prétendants...un mari* lorsqu'elle écrit : « [...] mais il est curieux, de noter que le personnage Mbarga, chef du village de Mvoutessi dans la pièce, qui joue pleinement son rôle

de chef sage monopolisant la parole au cours d'une cérémonie rituelle de mariage avec dot, ne réussit pas à ponctuer son discours des nombreuses paraboles, des fréquents proverbes inhérents à ce rite, pour le cas du Sud Cameroun tout au moins ».

Abondant dans le même sens, J. Tabi Manga envisage même « une francophonie africaine ». Il pense en effet, qu'

« il convient maintenant de reconsidérer le statut linguistique des africanismes. Il serait temps de commencer à admettre, prudemment, au rang des usages permis, des significations nouvelles données à des mots qui ne dénaturent en rien la structure grammaticale et phonologique du français. De même que depuis longtemps on a accepté les belgicismes, les canadianismes et les helvétismes de même, nous pensons que la francophonie africaine a maintenant le droit de faire reconnaître ses idiotismes, d'être pleinement vivante à travers la richesse de ses expressions, de contribuer à sa manière à l'enrichissement du français afin qu'apparaisse sa vérité à travers sa variété » (J. Tabi Manga, 1990 : 17).

Ce que relève également G. Doho (1991 : 173) en ces termes : « plusieurs de nos pièces de théâtre charrient de telles formules et phrases élégantes. Elles enrichissent la langue française, tout en la pliant aux exigences camerounaises. Il me semble que cette langue recherchée peut constituer la contribution du Cameroun au rayonnement de la francophonie ». Ainsi, le chef du village dans *Trois prétendants...un mari* interpelle le vieil Abessolo, grand-père de Juliette: *N'est-ce pas que tu avais vu mon rêve-là ?* (p.38). Et Sanga Titi a une manière très élégante de réclamer ses honoraires : « les fantômes ne parlent jamais avant que la pluie ne soit tombée » (p. 84) Ou encore « quand la rivière est à sec, l'eau ne coule plus ! » (p. 86) ; « mais je ne peux parler avec des mains vides ! » (p.87), etc.

Ensuite cet heureux constat ne correspond plus à la réalité quand on écoute le français de la farce populaire au Cameroun. C'est ce que déplore G. Doho (*idem.*) pour qui « la volonté de faire rire coûte que coûte, a conduit cette catégorie d'hommes de théâtre vers un

français bâtard, bêtifiant, qui est loin de constituer un enrichissement, pas même eux qui la parlent ». J. Tabi Manga (1990 :10) parle de « l'écriture de l'insolite : [à propos du] le français écrit au Cameroun », lorsqu'il décrit le mélange entre le français et les langues locales camerounaises dans la production dramatique. Il le présente comme un lieu de tension linguistique, « l'espace de rencontre, d'affrontement et de dialogue de deux cultures, de deux perceptions ou de deux théories différentes du monde ». Pour lui en effet, « l'insolite dans l'écriture de nos dramaturges révèle de la part de ces derniers et sur le plan linguistique une conduite spécifiquement subversive à l'égard de la langue française. Cette attitude, volontairement ou involontairement ironique et facétieuse peut aller jusqu'à la grossière parodie » (1988 : 172 et suiv.). La langue française apparaît ainsi comme une langue châtiée.

Analysant à son tour les « causes de désaffection à l'égard des pièces dramatiques camerounaises : une recherche sur les niveaux de langues », R. Efoua-Zengué (1988 : 166 et suiv.) interroge (évoque) cinq causes qui sont à l'origine de cette situation. Celles-ci se résument ainsi :

1. l'absence d'une théorie dramaturgique³⁴ digne de ce nom, servant de modèle au Cameroun.
2. une absence d'éducation du public camerounais, qui ne sait pas toujours apprécier ce qui mérite d'être apprécié, applaudir ce qu'il faut applaudir, et qui générerait cette attitude chez le spectateur averti.
3. une thématique trop ponctuelle.
4. le jeu théâtral des acteurs lui-même, qui, non content de tendre au « divertissement » du spectateur, [...] tendrait plutôt à un amusement pur et simple de « l'acteur » lui-même, qui « joue », « s'amuse » devant son public au lieu de « vivre » son personnage, de l'incarner momentanément, de le « re-présenter », afin de contribuer au plaisir du spectateur, de le faire réfléchir, de le corriger, dans un idéal de catharsis en quelque sorte.
5. la maîtrise approximative de la langue française.

³⁴ Elle évoque sur ce point, « la fameuse règle des trois unités de temps, de lieu et d'action, qui avait sévi sur le 17^e siècle de la dramaturgie française, et qu'il fallait respecter si on voulait passer pour un écrivain de théâtre, à l'époque.

Cette cinquième cause est par ailleurs la plus importante, celle que retient le critique comme cause de désaffection à l'égard des pièces camerounaises. Celle-ci aborde effectivement la question linguistique de ce théâtre. Pour le critique en effet,

« c'est la maîtrise approximative de la langue française, notamment la manipulation des niveaux de la langue des personnages, niveaux qui distinguent tour à tour le châtié du courant, le courant du familier, le familier du vulgaire, selon les situations vécues par les différents personnages qui ont, chacun, un statut, une vêtue socio-politico-culturelle bien précise. On assiste le plus souvent à un décalage, à une discordance, entre la langue d'un personnage, et la fonction que ce personnage occupe dans la pièce » (R. Efoua-Zengué, *ibid.* : 168).

Il y a donc un écart entre la langue et la fonction dramatique du personnage ; autre raison de ce manque de théorie dramaturgique dont disposent les dramaturges et que le critique évoque par ailleurs. Une telle remarque pose évidemment celle de la formation des dramaturges à l'esthétique théâtrale. Si on s'en tient à ceux qui choisissent la farce³⁵ comme mode d'expression artistique, à l'instar de Jean Michel kankan, de Daniel Ndo, ou de Dave K. Moktoï, les plus populaires, on ne peut pas dire que ceux-ci ne parlent pas « bien » la langue française. Ce sont pour la plupart des professeurs de lycée (Dave K. Moktoï, Essindi Mindja) enseignant dans/cette langue et qui « ont abandonné des emplois bien intéressants pour se concentrer à l'art des représentations » (G. Doho, 1989 : 151). Parce qu'elle permet d'atteindre directement un public plus large et qui se reconnaît dans sa fable, la langue française devient à travers la farce, un produit commercial rapportant immédiatement et peut-être mieux que leurs emplois à ces dramaturges. En effet, la farce populaire connaît au Cameroun une fortune heureuse dans les salles ou à la télévision avec les émissions culturelles telles que Télé podium, Clin d'œil ou Tam-tam week-end.

³⁵ Définie comme « une courte pièce comique, essentiellement populaire [...], elle a pour caractéristique de tourner autour d'une tromperie : il y a en général un trompeur, un « décepteur », (*trikster*, dit l'anglais : une femme trompeuse, un valet voleur, un moine gourmand ou paillard), plus quelques dupes (en général le maître, le mari ou le riche). Tels sont les personnages. Une tromperie triomphante ou désamorcée, telle est le plus souvent l'intrigue » (A. Ubersfeld, 1996 : 42).

À la différence du texte écrit et publié dans lequel le dramaturge délègue la parole à des personnages (en leur faisant parler le français, langue qu'ils ignorent dans la réalité comme chez Oyono Mbia), le dramaturge de la farce se charge lui-même de parler son français dans la mesure où il est en même temps auteur et acteur. Ici, on ne connaît pas la dissociation radicale entre l'acteur et le comédien. Le dramaturge imite généralement des personnes ignorant la langue française ou qui la parlent comme ils la connaissent simplement. C'est généralement le français « parlé par un peuple qui a une culture différente de celle de la métropole. La tendance à satisfaire les besoins de la communication dans ce contexte culturel nouveau imprime donc une dynamique particulière au français. Il en résulte une économie de mots, propre au langage parlé étant donné que le geste accompagne la parole » (A.C. Pangop Kameni, 2005 : 213).

Ces textes ne sont généralement pas écrits, le seul texte qui existe est oral par l'enregistrement sonore. Ainsi, « lorsque Otsama, se retournant dans la cuisine de sa fille s'exclame « *l'eau sort du mur* » ou encore lorsqu'il interpelle un chauffeur de taxi : « *verse-moi à la briqueterie* », nous sommes à la limite du communicable. On dirait autant de Jean Miché Kankan qui s'exclame devant l'attitude provocatrice d'un tel : « *Ah ! Quelqu'un reste pour lui vient* » (G. Doho, 1991 : 173-174). C'est également le cas de D. K. Moktoï dans son titre *L'homme bien de là-bas*. Le nouveau riche dont il est question dans ce récit est un bourgeois camerounais de langue anglaise, mais qui s'exprime en français. Le mélange de ces langues chez ce personnage donne une langue française approximative, mais compréhensible pour un lecteur attentif. Elle se caractérise par des déformations grammaticales avec le changement du genre du mot : « sa » devient « son » ; et lexicales dues au contact des phonèmes dans ces langues : le mot « universitaire » devient « youniversitaire », de l'anglais « university », ou dans la prononciation dans cette réplique où le personnage prend

son Mercedez pour aller chercher les petits demoisels dans la cité youniversitaire, et il paie très cherr.

L'auteur décrit indirectement ainsi la situation de précarité dans laquelle vivent les étudiantes camerounaises, métaphoriquement représentées par les termes « petits demoisels » et « cité youniversitaire ». En effet, elles se font la plupart du temps entretenir par des « hommes bien », généralement mariés qui cocufient leur femme. La Mercedes, ici « son Mercedes », est une marque de voiture allemande très prisée par les Camerounais nantis. Cette voiture connote donc la richesse. Il dénonce aussi les inégalités sociales les plus criantes. Pour le faire, il met côte à côte dans le même récit, l'opulence la plus insolente et l'indigence totale de Newrich Prodlove et Falilé sa bonne. Cette dernière est obligée, pour faire survivre ses enfants, de voler la viande destinée au chien de son maître :

Déjà même l'autre jour, j'ai entendu, j'ai entendou, j'ai entendou, qu'on est cheté la viande de loulou, mon joli chien qui est mignon comme ça là...tu as, tu as volé pour aller nourrir les 13 conneries là n'est-ce pas ? Je n'ai rien dit hein, yes, yes tu avais volé ça (*L'homme bien de là-bas*, Sopecam, inédit, pp 41 - 42)³⁶

Le dramaturge choisit de soulever ces problèmes sociaux en déformant la langue française à travers ce personnage anglophone pour mieux amuser son public. En effet, les farceurs camerounais déforment volontairement la langue française pour imiter les personnages sociaux qu'ils représentent. Ils transmettent ainsi des pratiques langagières et culturelles observables et observées, même si la fiction amplifie la plupart du temps la subversion de cette dernière. H. Mono Ndjana (1988 : 155) parle du français « massacré », car ce style d'expression « est une injure au bon usage du français ». Un tel avis peut cependant être contredit car « on ne transforme pas les mots et on ne fait pas appel à des mots d'autres langues parce qu'on a une connaissance insuffisante en français mais, au contraire, parce qu'on a une assez bonne maîtrise d'une norme endogène pour pouvoir créer des synonymes et jouer avec la forme du lexique. Cela n'exclut pas le fait bien sûr, que l'on puisse observer une insécurité linguistique vis-à-vis du français scolaire et de son modèle exogène » (C. de Féral, 2004 : 520). Dans ce cas précis de D. K. Moktoï, on ne pourrait

³⁶ Texte cité par J. R. Fofié (1989 : 31).

parler d'insécurité linguistique³⁷, mais plutôt d'une stratégie auctoriale à but lucratif et ludique.

Telle qu'elle est écrite par les dramaturges, la langue française devient un enjeu esthétique important dans la classification des pièces camerounaises. Elle permet de distinguer par exemple la farce dans laquelle cette langue est relâchée voire volontairement tordue par le dramaturge selon ses objectifs, et les pièces classiques³⁸ (comique et tragique) dans lesquelles les dramaturges s'efforcent d'écrire « convenablement » la langue française sans la heurter par des déformations grossières et des néologismes divers. C'est ce que remarque par ailleurs R. Efoua-Zengué à propos de *Trois prétendants... un mari*, pièce qu'elle reconnaît avoir un niveau de langue « courant, normal, et des plus corrects qui soient, pas une seule faute de syntaxe ou de style » (*ibid*, 169). Ce sur quoi renchérit H. Mono Ndjana (1988 : 150) par : « quoiqu'il comporte une bonne quantité d'expressions populaires tirées de son terroir et inspirées par sa langue maternelle, le bulu, son théâtre [G. Oyono Mbia] est écrit et bien écrit ». Mais cette volonté d'écrire le « bon » français devient quelque fois déroutante pour le lecteur familier à une langue courante, pratiquée quotidiennement. Il en est ainsi de cette réplique, incipit de *Dairou IV*, où NAD exprime son inquiétude face à la situation désastreuse que traverse le peuple :

NAD : Le sol tremble sous mes pieds ; des pluies, du vent nous consommons.
Que de souffrances ; [...] De famine nous mourrons, des maux nous périssons.
(p.7)

Bien qu'apparaissant comme du français de registre soutenu, de telles inversions de mots dans la structure syntaxique des phrases sont calquées sur le modèle des langues³⁹ locales. Ici, en général le complément du verbe arrive avant lui, en fonction de l'effet ou de

³⁷ Entendue dans le sens que lui donne D. de Robillard c'est-à-dire au fait « de se sentir mal à l'aise dans certains secteurs de la langue » (in Feussi, 2006 : 233).

³⁸ Il s'agit précisément des pièces de théâtre publiées; celles-ci respectent en général les règles structurelles de la dramaturgie classique française et sont écrites dans une langue courante voire soutenue selon les dramaturges.

³⁹ Je l'imagine en tout cas ainsi en me référant par exemple au « basaa » où le locuteur procède à l'antéposition ou à la postposition du complément en fonction de l'effet qu'il traduit, ou de l'élément qu'on met en relief. Pour exprimer par exemple le degré de faim que l'on ressent, l'on exagérera en disant: « ndjal i nöl mè » « la famine me tue » ou « mè wö ndjal » pour traduire « je suis mort de famine »

l'information que le locuteur veut produire ou donner. Le dramaturge traduit fidèlement l'ampleur de la situation et la pensée du personnage telle qu'il l'exprime du « bamun » au français. Cette traduction (transposition) littérale change également le niveau de langue que le public ne rencontre (parle) pas au quotidien. Il s'attendrait par exemple à : « le sol tremble sous mes pieds ; nous vivons des pluies et du vent. Quelles souffrances ; [...] Nous mourrons de famine et périssons de maux ». Il faut donc adapter la langue française à l'environnement socioculturel dans lequel elle est pratiquée.

Ce qu'entreprennent par ailleurs certains dramaturges camerounais lorsqu'ils décrivent des situations langagières observées ou observables réellement. En effet, dans certaines situations sociales, à l'instar de celles que présente Oyono Mbia dans *Trois prétendants...un mari* et *Jusqu'à nouvel avis*, les personnages instruits de cette époque s'expriment volontairement dans un français du niveau soutenu face aux illettrés du village. Ceux-ci marquent leur grandeur sociale et intellectuelle en se distinguant des villageois auxquels ils se détachent. La langue française joue un rôle identitaire discriminant dans ce cas. C'est un facteur de distanciation sociale en ce sens qu'« elle perturbe les rapports traditionnels d'autorité, elle favorise la rupture de la cohésion sociale et alimente la mésentente entre les générations » (A. P. Bokiba, 1998 :26). J'y reviens *infra* dans l'analyse discursive. Qu'importe le niveau de langue utilisé, il l'est à des fins ironiques pour le dramaturge compte tenu du contexte. La langue que ce dramaturge fait parler à ses personnages correspond à leur situation individuelle et sociale : dans son théâtre, *l'habit fait le moine*. Le langage dit la fonction sociale ou le niveau intellectuel du personnage. L'usage de tel niveau de langue dans tel contexte discursif, devient descriptif d'une situation de communication précise et fonctionne parallèlement comme une stratégie discursive pour les personnages.

Parfois, il peut s'agir d'insécurité linguistique ou simplement d'une volonté de s'approprier de la langue française que le personnage ignore. C'est ce cas que nous offrent ces exemples de Cécilia et de Meka dans *Jusqu'à nouvel avis* (pp. 21-22) qui refusent (par ignorance) d'une part, de répéter les mots « émancipées », « le maître d'hôtel », « L'Afrique » que prononce Mezoé, décrivant l'opulence dans laquelle vit sa sœur Matalina

qui revient de France. Ils choisissent d'utiliser les *ponctuants* discursifs « très quoi ? », « le quoi ? », « que qui change ? », par peur de se sentir insécuriser par rapport à la prononciation normale que seul détient dans cette situation Mezoé. La question devient un acte de langage stratégique visant à sécuriser linguistiquement ces derniers. Ceux-ci, d'autre part par accommodation linguistique, s'efforcent finalement de prononcer le mot français : Cécilia demande par la suite à son fils, « Et c'est qui L'Afrique ? ».

Ces questions apparaissent dans les pièces de ce dramaturge pour décrire la situation de contact entre le français et la langue locale, avec ces emprunts de cette dernière au français. Le lecteur comprend que cette interaction se passe en « bulu », et ne trouvant pas de mot dans cette langue pour décrire ce dont il parle, Mezoé est obligé de les dire tels quels dans la langue française. Le français devient la langue d'emprunt⁴⁰ pour pallier le déficit linguistique de la langue locale. Cécilia et Meka ne savent pas ce qu'est l'Afrique. Ils vivent chez eux à Mvoutessi, cela leur suffit. Ce terme ne leur est pas familier ; en ce sens, les mots n'existent dans une langue qu'en rapport avec leur référent culturel et surtout de l'usage qu'en font les interlocuteurs. L'écrivain francophone n'est-il pas voué à une écriture de l'interculturel (entre deux cultures) dans ce cas ?

Le texte dramatique camerounais en français est constamment métissé par des emprunts des langues locales au français ou inversement. Il s'agit pour les pièces du corpus du « bulu » chez Oyono Mbia ou du « bamoun » chez A. Ndam Njoya. On le retrouve au niveau des ethnonymes, des toponymes, des interjections et même des calques syntaxiques du français au bulu dans cet exemple de *Trois prétendants... un mari* :

ATANGANA : (*scandalisé, indiquant le réveil*)

Tu vois, Ondua ? Le réveil lui-même nous dit que nous sommes déjà au beau milieu de l'après-midi ! (p.13).

Ici, le réveil est personnalisé (parle) exactement comme en bulu. En plus des noms locaux qu'il donne à ses personnages, Oyono Mbia s'amuse à « régionaliser » certains noms

⁴⁰ L'emprunt est l'intégration dans une langue d'un élément d'une langue étrangère (J.- M. Essono, 1998 : 60).

français. Ainsi, Madeleine devient "Matalina" ; Marguerite, "Makrita" ; "Philomène", Folinika pour mieux authentifier son théâtre et localiser ces personnages. Ce fait n'est pas anodin, car dans les pièces, ces noms régionalisés sont attribués à des personnages conservateurs la plupart du temps, et dont le rôle est de défendre les traditions ancestrales. Chez Ndam Njoya, en plus des ethnonymes (Nad, la reine Fagam, Mina, Salif, Benap, Njodou, etc.), le « bamoun » revient dans le lexique « "Mou" : feu ; "Nsié" : terre ; "Gnigni" : Dieux ; etc. » non pour pallier un quelconque déficit du français, mais pour donner une couleur locale au texte. En dépit du fait que ces éléments locaux « impriment à l'ensemble un curieux effet d'étrangeté » (P. Rannou, 1993 : 85) pour un lecteur non natif de ces aires géographiques, ces emprunts sont des indices sociolinguistiques permettant l'identification de ce théâtre comme camerounais suivant la langue maternelle (langue première) du dramaturge. Choisis volontairement ou non par les dramaturges, ceux-ci rendent la saveur originale du texte que les mots français semblent plutôt altérer.

La langue écrite dans les pièces du corpus apparaît donc comme un mélange hétéroclite des langues locales et du français. Ce dernier y assume des fonctions diverses et varie suivant les dramaturges, les situations interlocutives, les personnages en présence, les enjeux socio discursifs, le genre théâtral, et le public visé. Parfois de niveau soutenu, courant ou familier, ce qui lui a valu des critiques de la part des puristes de la langue française, qui la trouvent « massacrée » par certains dramaturges camerounais. L'écriture de/selon la norme du français que les critiques prescrivent aux écrivains est quasi impossible à réaliser puisque le français est forcément modifié, transformé et recréé pour les besoins de communication (courante et littéraire). En un mot « vouloir exprimer les réalités négro-africaines avec les seuls mots de France constitue un pari qu'il est difficile de gagner » (R. Philombe, 1989 : 186).

Ces critiques à l'égard du français écrit par les dramaturges camerounais semblent « négliger l'importance du fait qu'au contact de la langue locale, le français s'est partout régionalisé, à des degrés et avec des modalités variés selon les régions » (Ph. Blanchet, 2000 : 2). Par ailleurs, la langue est un outil dynamique et non statique alors que « LA

norme⁴¹ serait donc figée, immuable, stable » (V. Feussi, 2006 : 270). J'estime, en dépit de toutes ces critiques, que le théâtre camerounais doit se distinguer parmi d'autres par sa langue d'écriture faite de « camerounismes », qui en font un champ littéraire symbolique. Mais tout en décrivant les réalités de leur univers culturel, les dramaturges camerounais devraient écrire dans « le souci de faire passer un message » (R. Philombe, *ibid.*), de capter l'attention d'un large public, autre que camerounais car les œuvres d'art sont appelées à traverser les mers et les océans pour atteindre un lectorat francophone universel, multiple et varié.

2.3.3. Au niveau de la représentation théâtrale

Le théâtre est à l'origine un spectacle qui se joue dans un lieu précis, réunissant acteurs et spectateurs. D'où l'importance de la représentation qui donne vie au texte théâtral. En d'autres termes, le théâtre n'accède à l'existence, qu'après une mise en scène devant un public. La représentation théâtrale que précède la mise en scène, est placée sous l'égide du Ministère de l'Information et de la Culture qui donne des autorisations aux troupes pour se produire en salle. En effet, c'est un véritable parcours de combattant que doit suivre une pièce avant d'être représentée dans une salle. C'est du moins ce que rapporte le metteur en scène A. Karim Fautah (1988 : 215-216) qui donne une vue globale de la mise en scène au Cameroun.

Après avoir conclu des accords avec les propriétaires des salles, la première autorité à saisir c'est la Société Camerounaise des Droits d'Auteurs⁴² (SOCADRA) pour la délivrance de la quittance d'accès aux œuvres. Le dossier est ensuite transmis à la Direction des Affaires Culturelles qui le codifie, le renvoie aux services compétents qui visionnent l'œuvre à jouer, puis ceux-ci établissent la fiche technique de la pièce et soumettent l'autorisation à la signature du ministre. Cette autorisation porte les recommandations suivantes :

⁴¹ Que d'aucuns appellent « le français central » défini comme « ce fond commun dont peuvent disposer les francophones et dont l'utilisation ne permet pas de localiser celui qui l'emploie alors que les particularismes régionaux ou nationaux appartiennent à tel ou tel ensemble de locuteurs » (P. Dumont et B. Maurer, 1995 : 251).

⁴² Celle-ci est devenue SOCINADA, Société Civile Nationale des Droits d'Auteurs.

- 1) l'artiste ne doit changer ni la nature, ni la date ni le lieu du spectacle.
- 2) il est rappelé aussi qu'il faut après le spectacle, produire un rapport portant sur ses avantages et ses inconvénients. Le metteur en scène souligne cependant que face à cette situation, les artistes ne font absolument rien. Pourtant c'est à travers ces rapports qu'on doit connaître les perspectives d'avenir du groupe.
- 3) dans la même autorisation, il est mentionné que le ministre enverra certains responsables visionner les spectacles. Il n'en a pratiquement jamais été le cas. Pour A. Karim Fautah (id), ces consignes qu'on ne respecte pas montrent que l'autorisation demeure une fantaisie. Il dénonce en plus les combines qui vont dans ces démarches : le problème posé demeure celui de savoir pourquoi certains artistes parviennent à avoir l'autorisation de spectacle sans avoir déposé leur manuscrit au ministère ?

Il faut par la suite passer par les médias chargés de la publicité pour sensibiliser le public à la représentation. À ces difficultés liées à la mise en scène d'une pièce, s'ajoutent la fable et les acteurs qui la représentent. Parce que « ce théâtre verse dans les représentations trop faciles de farces burlesques et insipides dont le spectateur ne retiendra que le langage décousu, les galimatias, les improvisations dénuées de bons sens [...]. Le verbe de la rue et le rire relèvent de ses catégories cardinales. Il y a une prolifération d'une fabulation exubérante etc. » (A.M. Nstobe, 1988 : 141). Par ailleurs, le théâtre camerounais manque de comédiens sauf quelques exceptions capables, selon A. Mbia (1988 : 219), « de donner un spectacle qui soit un véritable enchevêtrement profond de symboles actifs, un langage où rien ne serait dit mais tout présenté »⁴³. Ces critiques sur la mise en scène en disent long sur les difficultés de la représentation théâtrale au Cameroun qui gagnerait en formant⁴⁴ des metteurs en scène et des comédiens dignes de représenter les textes du répertoire théâtral camerounais. Car en plus d'être un art, le théâtre est tout un corps de métier au service d'un public qui se doit de le juger.

⁴³ Pour plus d'information sur la question, je renvoie le lecteur aux *Actes du colloque de Yaoundé* (1988) qui passent en revue tous les contours de ce théâtre et sur des publications concernant le théâtre camerounais en bibliographie. L'objet de cette partie n'étant qu'un bref aperçu sur l'environnement social dans lequel il évolue.

⁴⁴ Le Ministère de l'Information et de la Culture de l'époque a créé en 1966 la troupe d'essai du Centre Culturel Camerounais. En 1968 le Théâtre Expérimental et en 1976 le Théâtre École, devenu en 1979 Théâtre National.

2.3.4. Au niveau de la réception

Un autre problème que rencontre le théâtre camerounais est sa réception par le public. Celle-ci n'est en réalité que la conséquence des éléments relevés *supra*. Le rejet ou l'adoption d'une pièce peut résulter de sa thématique (qui intéresse ou non le public), de la mise en scène, ou tout simplement du public lui-même qui ne sait pas apprécier une pièce de théâtre. R. Efoua-Zengué (1988, 167), A. M. Ntsobe (1988 : 140) et bien d'autres, dénoncent le comportement du public camerounais lors des représentations théâtrales. Ce dernier affirme que

« c'est un théâtre décrié par le public comme le montrent les attitudes agaçantes de la foule lors des représentations : la pièce est à peine commencée et l'on est déjà fatigué, on l'écoute à peine, on entend causer autour de soi et l'on bavarde soi-même. On relève un trait pour le critiquer quand ce n'est pas un geste pour s'en moquer. L'attention et la sympathie du spectateur sont très vite perdues, un coup de sifflet a tôt fait de trouver de nombreux échos. On approuve l'interrupteur, on l'encourage et l'on finit irrésistiblement par siffler avec lui. Une cabale recrute dans la salle plus d'adhérents qu'il n'y a de mécontents » (A. M. Ntsobe, 1988 : 140)

Werewere Liking (créatrice, prolifique et novatrice) dit quant à elle avoir « été maintes fois déçue de constater que les Camerounais ne se déplacent pas en masse lorsqu'on leur propose une pièce sérieuse. Ils ont une forte préférence pour l'humour facile des comédiens populaires comme Jean Miché Kankan ou Daniel Ndo » (1989 : 195). Abondant dans le même sens, P. Makon (1988 : 265-266) classe le public camerounais en fonction de ses préférences. Il remarque ainsi que :

1) Les représentations réalisées par des troupes étrangères jouissent d'une estime particulière tant de la part de l'élite intellectuel et politique que de la part des populations des classes moyennes.

2) Les pièces à thèse, procédant d'un désir d'élévation intellectuel attirent moins de foule.

3) Les pièces bâties sur une déformation de la langue connaissent beaucoup plus de bonheur. La préférence du public, en terme de participation ou d'influence au spectacle, est aujourd'hui, au genre appelé « basse comédie », caractérisée par l'utilisation des procédés de farce, de gags visuels et verbaux.

Le public est donc à l'origine des dérives du théâtre camerounais car « par sa préférence, [il] oriente la création théâtrale vers « la basse comédie » (P. Makon, id.). On peut toutefois relever que les médias audio et visuels sont eux aussi, en grande partie responsables de cet état de chose. En effet, que ce soit à la télévision ou à la radio, ce sont des pièces « banales » suscitant le fou rire qui sont représentées ou diffusées aux heures de grande écoute. Parfois, le public n'a pas les moyens de s'offrir une place pour les « représentations sérieuses ». Celles-ci ne sont accessibles qu'aux élites politique, économique et intellectuelle qui peuvent se permettre un tel luxe dans les salles comme le palais des congrès de Yaoundé ou quelques centres culturels étrangers. Les pièces banales restent réservées au petit peuple qui se divertit et oublie les soucis quotidiens. Ces dernières répondent à ses attentes, à son domaine de référence et à son univers linguistique et culturel.

Il est nécessaire d'équilibrer les préférences du public en soutenant un théâtre orienté vers l'élévation de l'homme camerounais par « une politique assurée de la part des gestionnaires de la culture, axée sur la promotion du Beau et des Valeurs humaines d'exemplarité » conclut P. Makon (*ibid.* : 268). Il demeure cependant qu'à côté de ces remarques techniques et esthétiques des spécialistes du théâtre, le public a son mot à dire puisqu'il est le maillon final et essentiel de cette chaîne communicative qu'est l'œuvre théâtrale. Il faut donc l'interroger par des travaux empiriques pour comprendre ses choix et motivations.

Toutes ces critiques posent la question de la survie du théâtre camerounais en général et voire de ses fonctions sociales. Questions que je n'envisage pas ici, car ce n'est pas l'objet de cette recherche. Au delà de sa thématique « trop ponctuelle » et du « divertissement »

qu'il suscite comme il ressort de l'ensemble de ces critiques, les problèmes posés dans ce théâtre sont-ils spécifiquement camerounais ? Ne pose-t-il pas aussi des problèmes de toutes les sociétés humaines en général ? Le théâtre a l'avantage qu'il peut être utilisé pour faire passer des messages tabous. Tel est le rôle de l'implicite dans ce travail.

2.4. Présentation du corpus d'investigation

Dans les sciences humaines et sociales, le corpus désigne les données servant de base à la description et à l'analyse d'un phénomène. Cette recherche s'appuie sur un corpus de cinq pièces de théâtre tirées du *répertoire*⁴⁵ théâtral camerounais. Celles-ci ont été choisies au départ (et par hasard) pour leur disponibilité. Il s'agit des pièces de trois auteurs camerounais écrites pour la plupart dans les années 70 - 80 et même avant pour *Trois prétendants...un mari* dont la première édition polycopiée paraît en 1963 et la première édition date de 1964 aux Éditions CLÉ de Yaoundé. Elle a été plusieurs fois rééditée et celle qui sert de support d'étude est la vingtième (ré) édition de 2000. La première édition de *Jusqu'à nouvel avis* date de 1970. *Le train spécial de son Excellence* est édité en 1979. Ces trois pièces sont écrites par G. Oyono Mbia, une figure de référence dans le théâtre camerounais francophone. C'est sa pièce « *Trois prétendants... un mari* qui a signalé le Cameroun comme un pays du théâtre, version occidentalisée » (B. Mbassi, 1988 : 113). À celles-ci s'ajoutent *Dairou IV* de A. Ndam Njoya paraît en 1973 et *Le sein t'est pris* de S. C. Abéga en 1993.

2.4.1. Autour des textes : des titres qui parlent ?

Parler de titres ici, c'est étudier leur configuration linguistique comme indicateur premier des sens d'un livre. Le titre est l'élément qui captive en premier le lecteur et l'amène à se procurer un texte, puis à le lire. C'est en quelque sorte le titre qui fait l'identité première du livre. Il est donc un élément très important dans la découverte de ce dernier. Qu'en est-il des titres des pièces du corpus ? On peut les classer en deux types suivant leur construction (P. Charaudeau, 1983 : 103). On distingue ainsi :

⁴⁵ C'est le titre du livre de W. Zimmer *Répertoire du théâtre camerounais* aux Editions l'Harmattan, 1986, où l'auteur recueille sur quarante cinq années (1940-1985), sept cent douze pièces

1) Des titres correspondant à une *construction résultative*, comme terme d'un processus actif. Les trois points de suspension de *Trois prétendants...un mari*, et l'action sous entendue dans *Le sein t'est pris* permettent de ranger ces deux pièces dans cette catégorie de titres.

2) Des titres correspondant à une *construction active* du processus qui se présente avec des expansions diverses (syntagmes nominaux et leurs compléments). On y mettra *Le train spécial de son Excellence*, *Jusqu'à nouvel avis*, et *Daïrou IV*.

Que suggèrent donc ces titres ? Quelles hypothèses de lecture peut-on en faire ? Avec les termes « trois », « prétendants », « les points de suspension » et « mari » qui forment le titre *Trois prétendants... un mari*, on peut supposer que ce texte s'intéressera à un mariage et opposera quatre hommes, dont un seul sera le mari, à une femme. *Jusqu'à nouvel avis*, est une expression temporelle imprécise qui semble indiquer une incertitude quant à l'accomplissement d'une action ou d'une décision. *Le train spécial de son Excellence* mène à l'hypothèse que le texte présentera le train d'une haute autorité (Excellence) sociale. Pourquoi ce train est-il spécial ? *Le sein t'est pris* présente la marque énonciative explicite de l'interlocuteur « tu ». Il suggère l'idée de dépossession de l'objet « sein » à son sujet sous-entendu une femme ou un enfant. C'est cette dernière qui possède des seins et qui allaite son enfant. *Daïrou IV* est le nom d'une personnalité d'une certaine lignée sociale rendue par le chiffre IV. Serait-ce une autobiographie ? Quelle que soit la construction sous laquelle ils apparaissent, ces titres sont captivants et ont guidé leur acquisition.

Si certains titres semblent a priori orienter le lecteur, d'autres à l'instar de *Jusqu'à nouvel avis* et *Daïrou IV* amènent le lecteur à deviner ce que le texte ne nomme pas. Ces titres se singularisent par ce que P. Henninger (2003 : 11) appelle une « "écriture en creux", des mots étant absents à des endroits précis du texte, "mots fantômes" qui n'en marquent pas moins la lecture, l'inexprimé faisant signe agissant directement sur les fonctions mentales du lecteur ». La pièce *Jusqu'à nouvel avis* est particulièrement énigmatique dans ce sens.

2.4.2. Du résumé des pièces du corpus

Les paragraphes suivants résument les pièces pour en avoir une vue d'ensemble. Il s'agit de présenter brièvement l'action dramatique. Celle-ci est définie comme une « suite des événements montrés ou racontés sur une scène et qui permettent de passer de la situation A de départ à une situation B d'arrivée par toute une série de médiations » (A. Ubersfeld, 1996 : 10).

2.4.2.1. Trois prétendants... un mari

Cette pièce met en scène une famille villageoise et conservatrice de Mvoutessi (village situé dans le Sud du Cameroun) qui, après avoir dépensé pour la scolarisation de sa fille Juliette, s'apprête à récolter les fruits de son investissement avec l'argent de la dot de cette dernière comme cela se passe culturellement. Elle a ainsi déjà perçu l'argent d'un premier prétendant, un jeune paysan qui a versé la somme de 100 000 frs. Parallèlement un deuxième prétendant est également annoncé. Celui-ci est un fonctionnaire et donc un homme riche. C'est l'occasion pour la famille de s'enrichir en surenchérissant le prix de la dot. Quels ne sont pas la surprise et le désarroi de Juliette qui revient justement de son internat pour passer les vacances avec les siens, lorsqu'elle apprend qu'elle a désormais deux maris. En effet, la famille perçoit en plus de la première dot, la somme de 200 000 frs, du nouveau prétendant et ce, sans demander l'avis de Juliette. Mais elle est amoureuse de Oko, un lycéen qui l'a accompagné dans son village et qu'elle se proposait de présenter aux siens comme fiancé. Il n'a cependant pas un seul sou pour payer la dot requise.

Juliette rejette les deux prétendants choisis par sa famille au grand dam de celle-ci et subtilise l'argent de ces derniers qu'elle remet à son cousin Kouma. Les prétendants éconduits menacent d'envoyer des commissaires au village pour emprisonner les villageois. Il faut urgemment trouver un nouveau prétendant qui rembourse les 300 000 frs volés. Juliette est proposée au commerçant bamiléké Tchétgen à ce prix (troisième prétendant). Celui-ci refuse cette offre, le prix est trop élevé pour une femme. La famille fait appel au sorcier Sanga-Titi pour démasquer les voleurs de la dot, mais il ne réussit qu'à étaler sa

cupidité et son impéritie. L'argent volé ne sera pas retrouvé. C'est alors que survient le jeune Oko déguisé en « grand homme ». Sa plus grande qualité est sa richesse, il peut payer 300 000 frs de dot à l'instant...

Ainsi schématiquement résumée, cette pièce, on l'aura compris, est riche en rebondissements et en péripéties décrivant des pratiques culturelles de la communauté qu'elle représente. On s'attend donc à découvrir les implications de cette pratique dans les discours.

2.4.2.2. Jusqu'à nouvel avis.

L'action tourne autour de l'attente d'un couple « européenisé » Makrita et son mari de retour au Cameroun après leurs études en France. En effet, ce dernier a récemment annoncé une visite à sa belle-famille au village. Leur retour suscite beaucoup d'espoirs parmi les leurs. N'ont-ils pas contribué à payer leurs études ? Le moment n'est-il pas venu d'en récolter des fruits ? Espoirs vains car « jusqu'à nouvel avis » le couple ne viendra même pas rendre visite aux leurs. Leur gendre vient d'être nommé Secrétaire Général... Il envoie de la nourriture et de la boisson à ces derniers par le Chauffeur et son Compagnon avec une lettre dans laquelle est inscrite cette expression. Deux conceptions de vie s'affrontent et un gouffre les sépare désormais.

2.4.2.3. Le train spécial de son Excellence

Dans cette pièce, il s'agit encore d'une attente mais cette fois de son Excellence en visite dans l'arrière-pays. Il doit rentrer en ville par le train. Le Chef de gare dans laquelle cet Excellence doit prendre son train spécial, entreprend de faire nettoyer la gare pour attirer les bonnes grâces du visiteur. En effet, il y a quinze ans qu'il travaille dans cette gare de brousse, abandonnée, sans promotion, sans mutation. C'est l'occasion de se faire remarquer pour sa future promotion. Malheureusement, le Chef de gare s'est trompé d'Excellence... celui-ci n'était que l'amant de Paulette, venu passer son week-end avec cette dernière au village.

2.4.2.4. *Le sein t'est pris*

Cette pièce allégorique présente un couple Koum et Nam avec leur bébé, endetté et affamé sous l'effet de la crise économique qui sévit dans le pays. Incapable de subvenir aux besoins de sa famille, le mari entreprend de la nourrir avec le lait de sa femme, dans la mesure où, estime-t-il, cette dernière en a suffisamment pour allaiter des *sextuplés*. Il tète en premier, puis son fils, et enfin sa femme. Après avoir spolié cette dernière, il met son lait en gage. Abandonnée et endettée, Nam est contrainte de nourrir des jumeaux pour payer les dettes que son mari a contractées pour se payer un voyage en Europe. Il compte s'y installer avec une autre femme qu'il a parallèlement épousée à l'insu de cette dernière.

2.4.2.5. *Daïrou IV*

Cette pièce se situe dans un royaume de l'Ouest du Cameroun. L'impact et l'esprit des ancêtres dans la transmission du pouvoir, tel est le phénomène que connaît le puissant royaume de Daïrou depuis des temps immémoriaux. Mais le roi actuel Daïrou IV, un vieux déjà fatigué a rompu avec les anciennes pratiques traditionnelles pour instituer les siennes. Son souci de conquête et de puissance le pousse à étendre son hégémonie en guerroyant avec les royaumes voisins afin d'épouser leur plus belle princesse. Son royaume est à feu et à sang et son peuple croupit dans la misère. Ainsi, alors que les soldats sont encore au front, il décide d'épouser la nouvelle princesse captive Mina, dont il vient d'annexer le royaume. Révolté et conduit par Nad, un jeune homme désigné par les dieux, le peuple se dirige vers la chefferie. Éconduit et encerclé, Le roi n'aura pas le temps de célébrer ses dernières noces. Pour avoir ainsi négligé son peuple et bafoué l'harmonie qui régnait jadis dans le royaume, le roi Daïrou IV court à sa perte. Il n'a plus qu'une seule solution : celle de se donner la mort. Sa mort, en mettant fin à un règne détesté, sera l'aube d'une ère nouvelle, juste et généreuse.

L'action dramatique dans la plupart de ces pièces est « *implexe*, c'est-à-dire impliquant plusieurs séries d'événements associées » (A. Ubersfeld, 1996 : 10), à l'exception de *Le sein t'est pris* où l'action apparaît *statique*, en ce sens qu'elle est « peu chargée d'événements ou de progression faible » (id.). L'on a comme l'impression que le texte tourne

en rond, sur lui-même. Les scènes semblent se ressembler et seules, celles qui se passent à l'intérieur de la salle de séjour sont décrites. Les scènes extérieures, où Koum le mari, va et vient et réalise ses projets, sont omises. On ne sait ni quand ce dernier fabrique le soutien-gorge qui sert d'objet carcéral pour sa femme, ni quand il met son lait en gage encore moins, lorsqu'il divorce d'avec cette dernière. Le lecteur reçoit le texte avec des vides qu'il est chargé de combler par un travail interprétatif de rétrospection. Il accorde ainsi telle action à tel moment antérieur d'absence du personnage.

Sur le plan formel, ces pièces varient relativement en adoptant ou non la forme du théâtre français classique. Avec les pièces *Trois un prétendants... un mari* et *Le train spécial de son Excellence* le dramaturge respecte le découpage classique en actes, mais leur nombre varie de 5 à 2 actes ; il fait fi de la division en scènes et ignore totalement ce découpage dans *Jusqu'à nouvel avis* en présentant cette pièce comme une longue séquence narrative. Dans *Le sein t'est pris*, et *Dairou IV*, l'ordre classique en actes et en scènes est suivi. Les unités de lieu et du temps du récit subissent également des variations selon les dramaturges. Les lieux varient dans *Trois prétendants... un mari*, *Le train spécial de son Excellence*, *Dairou IV*, alors qu'il est unique dans *Le sein t'est pris* et *Jusqu'à nouvel avis*.

2.4.3. Pourquoi ces pièces ?

En plus d'avoir été choisies pour leur disponibilité, ces pièces ont révélé un point commun. Elles sont écrites par les hommes et représentent diverses situations de la femme en général. Il s'agit des prétendants, de la dot et du mariage de Juliette dans *Trois prétendants... un mari* ; la description de la vie d'un couple est l'objet des discours dans *Jusqu'à nouvel avis* et dans *Le sein t'est pris*⁴⁶. Mais dans la première, c'est à travers le discours des

⁴⁶ Dans la préface de cette pièce, S. C. Abéga (1993 : 4 - 6) explique sa fable : « il s'agit de femmes activement recherchées par certains hommes parce que leur intimité porte bonheur [...] Elles apportent le succès à leur partenaire, lui conférant une aura, bénéfique aux affaires et pourvoyeuse de réussites financières notamment. Cette richesse est cependant celle de l'homme puisqu'il est l'investisseur, le propriétaire du capital matériel. Celle qui est présentée comme source réelle de ce bonheur n'a droit qu'à des présents, et le compagnon irradié par sa puissance sexuelle ne se sent pas tenu de la considérer comme une associée ou de la récompenser pour cet apport pourtant reconnu [...]. Le jour où le compagnon a accumulé assez pour se passer de ce concours immanent, il s'en va, la laissant riche de questions sans réponses [...]. Et je dirai que mon œuvre raconte aussi mille histoires de femmes, mille histoires de mères, d'épouses et d'amantes sucées et abandonnées » (pp. 4-6).

personnages en situation interlocutive que le lecteur apprend des choses sur le couple de Matalina et de son mari. Alors que la seconde met directement les époux Koum et Nam en situation dialogale et décrit les difficiles conditions de vie de cette femme dans son foyer. Si l'action dans *Le train spécial de son Excellence* est centrée sur l'attente de son Excellence par le Chef de gare, la présence de cet hôte dans ce village est due à une fille, Paulette, qui rend visite à ses parents avec son Excellence d'amant. Dans *Dairou IV*, ce sont les femmes qui se révoltent en premier, puis elles sont suivies par tout le peuple ce qui entraîne la perte du Roi.

L'étude de l'implicite dans ces pièces se limite à ces discours précis autour de la femme pour circonscrire le champ d'investigation. La femme (fille, mère, épouse, sœur, cousine, grand-mère ...) meuble l'univers discursif des textes et en révèle des enjeux sociaux. Les femmes tiennent un rôle ambivalent dans ces pièces : tantôt personnages secondaires dont l'importance est en relation directe avec ses rôles de mère, d'épouse, de sœur ou de servante, tantôt personnage à l'honneur sur laquelle se tournent tous les regards.

2.5. Les personnages : fonctions dramatiques et préoccupations

La notion de personnage au théâtre est complexe du fait de sa duplicité. Il est à fois un être de papier et de fiction, dont la fonction est d'être un élément dans une séquence narrative. Il est par ailleurs un artiste, un comédien, ou un acteur, c'est-à-dire un être de chair lorsqu'il passe sur scène. En ce sens, « le personnage est un carrefour de sens » (J. P. Ryngaert, 1991 : 114). Les pièces du corpus offrent un nombre important de personnages représentant la diversité humaine et sociale. Ici se côtoient les êtres naturels (les paysans, les fonctionnaires, les élèves, le roi et ses sujets, les enfants, etc.) et les êtres « surnaturels » visible (c'est le cas du sorcier), et invisibles (les dieux, les fantômes, les esprits). Leurs discours véhiculent des préoccupations et positions conflictuelles diverses. On peut définir le personnage selon deux approches : l'une littéraire et l'autre sémiotique.

2.5.1. Dans le domaine littéraire

Les personnages dans cette perspective sont classés selon leur position dans la diégèse. Ils sont la plupart du temps répartis en personnages principaux et en personnages secondaires en fonction de leur importance (rôle dramatique, poids de leurs répliques) dans le texte. Les premiers bénéficient des caractéristiques particulières telles que leur âge, leur niveau intellectuel, leur statut, leur fonction sociale, etc. En un mot la fable focalise l'attention sur ces derniers. Les personnages de Oyono Mbia en ce qui concerne *Trois prétendants... un mari* sont repartis en trois générations : la génération des grands-parents, la génération des parents et la jeune génération. Leur filiation est par ailleurs indiquée à côté de leur nom respectif. Le conflit sur le thème du mariage opposera donc ces trois catégories de personnages pour révéler des points de vue différents. Dans *Le train spécial de son Excellence*, le dramaturge aligne simplement les personnages en indiquant leur nom et leur filiation, il en est de même dans *Jusqu'à nouvel avis*, *Dairou IV* et *Le sein t'est pris*. C'est au cours de l'évolution de la fable, que l'on voit se dérouler les rôles des uns et des autres. Arrêtons-nous un instant aux personnages surnaturels ou invisibles dans les pièces du théâtre camerounais.

- *Les dieux, les esprits, les fantômes...*

C'est une autre catégorie de personnages que l'on rencontre dans le théâtre camerounais. *Si les dieux trancheront* de F. Kayor évoque d'emblée un certain olympe peuplé de ses dieux qui interviennent dans les affaires des hommes, *La puissance de Um* place l'homme face aux forces mystérieuses de la nature, *La revenante*, tout comme *Dairou IV* met en scène les dieux, les esprits, les ancêtres et les fantômes (voix), c'est-à-dire des êtres invisibles. Ceux-ci participent activement à l'action et décident du sort des personnages, et voire de celui des hommes dans la réalité, pour ceux qui croient en leur existence et tiennent des pratiques socioculturelles en leur honneur. Les vivants doivent du respect aux ancêtres et lorsque ce n'est pas le cas, tout va mal socialement parlant.

Dans *Daïrou IV*, ce sont ces personnages qui prédisent l'avenir. Ici en effet, les voix parlent aux vivants parce que les *traditions des ancêtres sont foulées aux pieds; de leur but on se détourne* et que le peuple souffre. Ces êtres détiennent le pouvoir et le confient à la personne apte à régner pour le bien-être du peuple. Ainsi Nad est-il averti concomitamment avec d'autres personnages dans un rêve d'une mission : celle de délivrer le peuple des mains du roi tyrannique Daïrou IV :

NAD : [...]

Va, me dit une voix lourde et triste

Retrouve ton pays car tu as une mission.

Les Dieux haussent et abaissent

Ils glorifient et châtient.

Tu es l' élu, cours, vole,

Et sauve ce qui peut être sauvé.

SALIF : [...] « Allez, dit l'esprit, allez sur le chemin du triomphe et de la gloire et vous rencontrerez Nad qui, au même moment que vous, est averti de la mission qui l'attend ».

(p.10)

Une telle intrication des personnages naturels et surnaturels sur la même scène déroute un lecteur étranger à cette culture régionale. J. Leloup (in G. Doho, 1998 : 75) dira que « dans la tradition africaine, vit un monde sans frontière : où les dieux peuvent côtoyer les hommes ; les morts, les vivants ; où ne s'élève aucune barrière entre le naturel et le surnaturel, le réel et l'irréel ». Si dans cette pièce les voix des ancêtres parlent directement aux vivants, chez Oyono Mbia, il est un personnage intermédiaire entre ces deux mondes : le sorcier. Son « importance dramatique relève du fait que le personnage de sorcier est le signe qui permet la liaison entre le réel et l'irréel ; entre le monde visible et le monde invisible, entre les hommes et les dieux » (G. Doho, 1988 : 76).

- ***Le sorcier***

Contrairement aux personnages précédents, il est un acteur visible et parle directement aux autres personnages dans la fable et joue un rôle dans l'action dramatique. Ainsi dans *Trois prétendants... un mari*, le chef du village fait appel au sorcier Sanga-Titi lorsque l'argent de la dot de Juliette a été dérobé. Il se singularise par son costume (j'y reviens *infra*) qui le démarque d'emblée des autres personnages et son langage émaillé de proverbes. Son discours est aussi particulier que son apparence. Le sorcier consulte d'abord les esprits, êtres supérieurs et invisibles par le commun des mortels, avec lesquels il est directement en contact et qui lui dictent ce qu'il doit faire et dire. On assiste généralement à un double discours direct sur la scène : entre le sorcier et les esprits d'abord, ensuite ce n'est qu'après s'être entretenu avec ces derniers qu'il rapporte ce qui lui a été confié à son auditoire. Le sorcier ne s'adresse jamais directement à l'interlocuteur sur la scène sans passer par ses fétiches et autres objets qui lui donnent le pouvoir de voir ce qui ne va pas et de prédire l'avenir. Ce discours revêt dans certaines pièces deux aspects selon qu'il s'adresse aux êtres visibles ou invisibles. Il est constitué d'une part d'incantation, et d'autre part du discours ordinaire. Dans cette pièce, le sorcier parle aux villageois après chants et danses et surtout après avoir consulté ses fétiches. L'émotion qui traduit la réaction de l'assistance au discours du sorcier indique que celle-ci est convaincue de ses prouesses.

SANGA-TITI : (*après avoir sérieusement consulté ses miroirs*)

Mes fétiches me disent que tu as perdu une grosse somme d'argent. Est-ce que je me trompe ?

TOUS : (*ébahis*) Hi yé é é ! Il sait de quoi il s'agit ! (p.85)

Ainsi présentés par deux écrivains d'origine différente, ces deux regards sur les êtres visibles et invisibles montrent la diversité culturelle du peuple camerounais et surtout leur croyance. À l'Ouest particulièrement et dans bien d'autres régions encore aujourd'hui, l'on croit aux esprits des ancêtres à qui on fait des sacrifices. Dans les régions du Centre, du Sud, du Nord, le sorcier, les charlatans, et les marabouts, sont fréquemment consultés pour savoir pourquoi telle chose ne marche pas, pourquoi telle mort, pourquoi tel échec etc., bref pour

trouver des réponses aux questions que l'on se pose et des solutions aux problèmes quotidiens. En portant ces êtres surnaturels sur scène, « le dramaturge camerounais s'investit de la tâche de ressusciter les mythes [...], de les conserver et de les immortaliser par le tremplin de l'art théâtral » (B. Mbassi, 1988 : 120).

2.5.2. Dans la perspective de la sémiotique narrative

Dans le cadre de l'analyse structurale du récit, on parle plutôt d'« actant ». Celui-ci « désigne les différents protagonistes qui participent au procès narratif » (P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002 : 15). Le personnage ne devient actant qu'en assumant un rôle actanciel dans la séquence narrative. La narrativité « consiste en une ou plusieurs transformations dont les résultats sont des jonctions, c'est-à-dire soit des conjonctions, soit des disjonctions des sujets d'avec les objets » (A. -J. Greimas, 1983 : 28). Elle suppose non pas seulement la progression du récit, mais la présence des actants en mouvance dans le récit. Ceci permet de décrire la narrativité dans un premier temps sous la forme « d'énoncés de faire » affectant des « énoncés d'état » (j'y reviens *infra*), ce sont les garants de l'existence sémiotique des sujets en jonction avec les objets investis de valeur. Il y a narrativité lorsqu'un texte décrit le passage d'un état de possession ou de manque d'un objet valorisé à un état inverse. Le récit apparaît ainsi comme une transformation d'états définis par la relation Sujet-Objet représentée ainsi :

$$[(SVO) \rightarrow (SAO)] \text{ ou alors } [(SAO) \rightarrow (SVO)]$$

Où (S) est le sujet, (O), l'objet dont le sujet est en quête, (V), est la relation de disjonction du sujet d'avec l'objet et (Λ), la relation de conjonction. Le récit dans ces conditions évolue d'une situation initiale de manque à une situation finale de manque comblé en passant par des transformations. Celles-ci sont des opérations de possession ou de dépossession des sujets d'avec leurs objets de valeur qui se réalisent dans les séquences narratives formant le programme (ou procès) narratif en sémiotique narrative.

2.5.2.1. Les sujets sémiotiques

Les énoncés d'État et de Faire servent à définir n'importe quel actant (l'unité de la syntaxe narrative) de la narration à un moment donné de son déroulement. Ces actants sont susceptibles d'être modalisés selon le vouloir, le pouvoir, le savoir et le devoir. Ce qui donne lieu à des rôles actanciels (position de l'actant dans l'enchaînement logique de la narration) distincts qui forment des couples d'actants.

- **Sujet / Objet**

Le Sujet (S) correspond à une catégorie que l'ancienne rhétorique a souvent appelé le « héros » ou le « personnage principal ». A. Ubersfeld (1982 : 72) quant à elle, le définit comme « celui dont la positivité du désir avec les obstacles qu'elle rencontre entraîne le mouvement de tout le texte ». Le sujet est toujours corrélé à un Objet (O) dit de valeur. La définition de l'un se fait par rapport à l'autre. La communication à l'objet ne peut être possible que s'il existe un Destinateur et un Destinataire. Sujet et Objet se trouve dans l'axe du désir, constitué par la flèche montante qui va du Sujet à l'Objet, voir schéma du modèle actanciel *infra*.

- **Destinateur / Destinataire**

Ce couple constitue le second qui entre dans la composition du modèle actanciel. En syntaxe, le Destinateur (D1) équivaut au complément circonstanciel de cause et le Destinataire (D2) au complément d'attribution. Le D1 conduit, par son action, le Sujet à la recherche d'un Objet dans l'intérêt ou à l'intention du D2. L'Objet prend également place sur l'axe de la communication formé par le D1 et le D2.

- **Adjuvant / Opposant**

La syntaxe traditionnelle considère l'Adjuvant et l'Opposant comme des « circonstants ». Par rapport à la relation Sujet / Objet, on peut dégager au moins deux sortes

de fonctions assez distinctes : les unes qui consistent à apporter de l'aide en agissant dans le sens du désir, ou en facilitant la communication (les adjuvants) et les autres qui, au contraire, consistent à créer des obstacles, en s'opposant soit à la réalisation du désir, soit à la communication de l'objet. Au terme d'une analyse des différents sujets sémiotiques, il ressort que c'est l'actant Sujet, parce que corrélé à un objet, qui semble le plus important. Il occupe des positions spécifiques dans l'enchaînement du récit. C'est ce qui justifie son omniprésence dans l'ensemble du procès narratif et que l'on l'appelle le héros ou le personnage principal.

2.5.2.2. Organisation dramatique des pièces du corpus

Pour ne pas reprendre les résumés des textes et éviter la répétition, je ne présenterais que le programme narratif global de *Trois prétendants... un mari*, dans le but d'illustrer ces concepts sémiotiques.

Situation initiale : la famille de Juliette a perçu 100. 000 frs de dot d'un premier prétendant en l'absence de cette dernière, et attend un deuxième prétendant qui verse 200.000 frs alors que Juliette est revenue passer ses vacances au village. Sa famille accepte cette deuxième dot sans lui demander son avis. Situation qui met cette dernière en colère et ne veut épouser aucun des deux prétendants choisis pour elle. Celle-ci est accompagnée de son amant qu'elle cache chez son cousin parce que la situation n'est pas favorable pour le présenter.

Transformations principales : Juliette dérobe l'argent des dots versé pour elle et le remet à son cousin Kouma. Désemparés, les parents doivent impérativement trouver la somme volée pour rembourser les deux prétendants éconduits qui menacent de les envoyer en prison. La famille propose cette dernière à un troisième prétendant qui refuse de payer cette somme, trop chère pour une femme. C'est alors qu'arrive Oko en « grand homme ».

Situation finale : Juliette épouse Oko qui ne fait que restituer l'argent volé à la famille. Ce programme narratif se réalise suivant des séquences narratives qui constituent les transformations évoquées.

2.5.2.3. Séquence narrative et énoncé narratif

La séquence narrative est une « unité du discours narratif autonome, susceptible de fonctionner comme un récit, mais pouvant également se trouver intégrée, comme une de ses parties constitutives dans un récit plus large : la place qu'elle y occupera déterminera sa fonction dans l'économie globale de la structure narrative » (A.- J. Greimas et J. Courtès, 1976 : 73). Un récit aura donc plusieurs séquences narratives. Un même personnage peut remplir plusieurs rôles actanciels différents dans une même SN (séquence narrative), et deux personnages le même rôle, on parlera d'un syncrétisme actanciel.

La séquence narrative se compose des énoncés narratifs eux-mêmes constitués d'énoncés d'État⁴⁷ et d'énoncés de Faire qui définissent le personnage. L'énoncé narratif est différent de l'énoncé (tel que défini dans l'énonciation), c'est-à-dire, le résultat de la production langagière d'un usager au contact avec la langue. Le premier est de l'ordre du Faire du personnage dans une séquence narrative. Le second, quant à lui, est de l'ordre du Dire du sujet qui aboutit aussi à l'accomplissement d'un acte : « dire, c'est faire » selon la conception pragmatique de Austin (1970). J. Fontanille distingue clairement énoncé narratif et énoncé (discursif ?) :

« Il ne s'agit pas bien entendu, dans le cadre d'une sémiotique discursive, des opérations psycho cognitives réelles du sujet parlant, mais du fait même que l'énoncé existe, fait qui présuppose de droit un ensemble d'actes, un faire sémiotique » (J. Fontanille, 1989 : 9)

En un mot, le personnage dans le cadre sémiotique se définit par son Être et par son Faire dans la narration. Les énoncés de Faire servent à définir n'importe quel actant de la narration à un moment donné de son déroulement. Ils se réalisent dans la SN qui se présente

⁴⁷ L'énoncé d'État désigne la situation d'un actant au début du récit. En d'autres termes, il s'agit de la nature du sujet ou de l'objet au départ, sans aucun attribut. L'énoncé de Faire quant à lui, est l'activité du sujet opérateur pour acquérir son objet. Ces deux types d'énoncés narratifs se réalisent donc dans le cadre de la quête d'un objet de valeur par un sujet.

sous une structure logique abstraite composée de quatre éléments qui président le Faire du sujet dans l'énoncé narratif : la manipulation, la compétence, la performance, la sanction.

- **Manipulation**

La manipulation désigne tout simplement la relation factitive (faire-faire) selon laquelle un énoncé de Faire régit un autre énoncé de Faire. Cette structure modale a comme particularité que si les prédicats sont formellement identiques (tous deux sont de /Faire/), les Sujets, eux, sont différents. Il y a un Sujet manipulateur (en position de destinataire) et un Sujet manipulé (destinataire). Elle se résume comme une mise en relation d'un manipulateur (ou Destinataire) et d'un Sujet opérateur (manipulé ou Destinataire en ce sens que la manipulation lui est destinée et non principalement comme bénéficiaire de l'action) sous le mode du faire - faire. Elle peut être considérée comme le lieu d'établissement du contrat :

$$\text{Contrat} = \frac{\text{Mandement}}{\text{Acceptation}}$$

Le destinataire manipule le sujet opérateur qui, s'il accepte cette proposition, accepte également le contrat. Le contrat ainsi établi, il faut voir ensuite si le manipulé le respecte en accomplissant la tâche qui lui incombe. Il doit au préalable pour le faire, se doter d'un objet modal qui s'identifiera à un /vouloir faire/, à un /devoir faire/, à un /pouvoir faire/ ou à un /savoir faire/.

Arrêtons-nous un instant pour voir comment ces éléments apparemment abstraits fonctionnent dans les séquences narratives du programme narratif principal de *Trois prétendants... un mari* résumé *supra*.

ABESSOLO : (*impatienté*)

Oui, mais nous ne voulons plus de lui ! Il faut que Juliette épouse le fonctionnaire ! (p.23)

[...]

Tu es la fille la plus instruite de la famille ! Il faut aussi que ton frère Oyônô paie la dot de la fille qu'il veut épouser à Ebolowa. (p.25)

Considérons que la séquence narrative n°2 de ce programme narratif, est celle où le deuxième prétendant rentre en scène, puisqu'il est l'homme riche que la famille désire désormais comme gendre. Le premier ne l'étant pas suffisamment pour devenir le mari de Juliette. D'ailleurs la famille ne veut plus de lui. Juliette acceptera-t-elle le contrat (mariage) que sa famille lui propose ? Dispose-t-elle d'un objet modal lui permettant de le faire ?

- **Compétence**

Obtenue grâce à l'action du manipulateur, la compétence rend le sujet manipulé apte à accomplir ce qui est attendu de lui. Celle-ci est la condition nécessaire à la réalisation de la performance. Elle se ramène aux modalités de la virtualité (/devoir faire/ et /vouloir faire/), lieu de l'instauration du sujet ; et aux modalités de l'actualité (/pouvoir faire/ et /savoir faire/, dans le sens de la mise en œuvre des modalités virtuelles), lieu de qualification du sujet. Manipulée par sa famille, Juliette rejette le contrat en refusant d'épouser le prétendant qu'on lui impose. Si elle est sous l'influence de la modalité déontologique /devoir faire/, qui est une obligation, en raison des arguments donnés par son grand-père, il lui manque la compétence et par conséquent le /vouloir faire/ qui devient /ne pas vouloir faire/ dans la réplique de Juliette suivante :

JULIETTE : (*de plus en plus indignée*)

Je dis que je ne veux pas l'épouser ! D'ailleurs, j'ai déjà dit à ma mère que je suis fiancée à quelqu'un d'autre. (p.46)

Mais le moment est mal choisi pour annoncer cette nouvelle, et d'ailleurs, personne ne l'entend, puisque ce jeune homme est pauvre et n'a aucun sou pour payer la dot à laquelle tient la famille. Juliette devra donc trouver un moyen pour imposer son fiancé et se détourner

du fonctionnaire, c'est-à-dire, se montrer performante. Aura-t-elle le /pouvoir faire/ et le /savoir faire/ pour sortir de cette situation?

- **Performance**

La performance souhaitée résulte de la compétence. En sémiotique textuelle, la performance désigne toute opération du Faire qui réalise une transformation d'état. A. -J. Greimas considère qu'il n'y a pas une grande distinction entre un sujet performant et un sujet compétent :

« si le sujet compétent est différent du sujet performant, ils ne constituent pas pour autant deux sujets différents, ils ne sont que deux instances d'un seul et même actant. Selon la logique motivante [...], le sujet doit d'abord acquérir une certaine compétence pour devenir performateur ; selon la logique des présuppositions, le faire performateur du sujet implique au préalable une compétence du faire » (A. -J. Greimas, 1983 : 53).

C'est au niveau de la logique des présuppositions que se joue la compétence du sujet dans cet exemple. Le fait que Juliette ait un fiancé qu'elle aime, lui octroie une compétence du faire. Il faut donc la mettre en œuvre dans la suite de la fable pour ne pas se laisser marier à un homme qu'elle n'aime pas. Comment va-t-elle s'y prendre ? En effet, si compétence et performance sont indissociables, si toute performance présuppose nécessairement une compétence correspondante, l'inverse n'est pas vrai. S'il est évident que pour accéder à la victoire, le Sujet doit avoir en main tous les atouts nécessaires, en revanche, un sujet compétent dans tel ou tel domaine, peut ne jamais passer au stade de la réalisation. La performance de Juliette se réalise dans son faire : elle dérobe l'argent de ses précédentes dots qui est restitué aux prétendants. La conjonction à son amant est loin d'être acquise à ce niveau de la narration, il faut atteindre le dernier acte de la pièce pour aboutir à la sanction finale.

- **Sanction**

Dernière composante de la séquence narrative, la sanction est un Faire cognitif de reconnaissance des actes réalisés et des manières d'être, présentés avec les normes de l'axiologie dont le sujet interprétatif est détenteur. Il est le juge de la conformité des Faire et des Être. Dès que le sujet opérateur a réalisé une transformation d'état, il s'agit d'évaluer les opérations en fonction des valeurs qui étaient à réaliser. La sanction est à la fois la vérification des états transformés et la conformité de la performance avec le contrat initial (sanctionnée positivement ou négativement). La performance de cette séquence narrative est sanctionnée positivement puisque Juliette épouse son fiancé et non le deuxième prétendant que lui imposait sa famille.

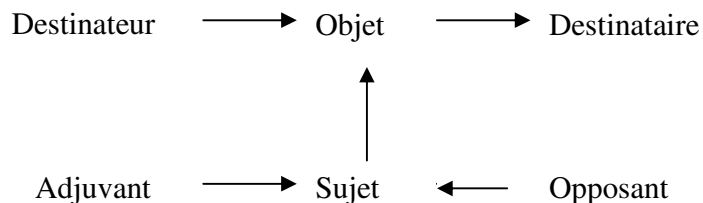
2.5.2.4. *Le modèle actanciel*

Du point de vue narratif, les personnages sont des actants et ont des rôles dans le système ou modèle actanciel. Celui-ci « est une construction syntaxique sur le modèle linguistique de la syntaxe structurale de Tesnière, dont le but est de rendre compte d'une manière aussi simple et directe que possible de l'action dramatique avec ses divers facteurs » (A. Ubersfeld, 1996 : 7). Le modèle actanciel a été mis au point par Vladimir Propp « qui donne un exemple parlant, celui de la quête du Graal : Dieu (destinateur) envoie les chevaliers de la Table ronde (sujets) à la recherche de l'objet Graal, à l'intention du destinataire Humanité ; les sujets bénéficient de l'aide des anges (adjuvants), et sont confrontés aux obstacles que leur préparent les démons (opposant) » (idem.).

Dans *Morphologie du conte*, Propp propose un premier modèle permettant de comprendre les principes mêmes de l'organisation des discours narratifs dans leur ensemble. Pour lui, le conte merveilleux ne se définit pas à partir de son sujet, mais de sa structure, c'est-à-dire de sa morphologie. Celle-ci permet de décrire les contes d'après leurs parties constitutives et surtout selon le rapport que ces parties entretiennent entre elles et l'ensemble du conte. Au terme de son analyse, il conclut que les contes merveilleux ont des valeurs variantes (noms et attributs des personnages) et des valeurs constantes (leurs fonctions). Il

distingue ainsi trente et une fonctions. Il n'y aura de fonction que si celle-ci influence le cours de l'intrigue.

Etienne Souriau utilise l'analyse de Propp dans les œuvres théâtrales. Il réduit les trente et une fonctions annoncées par Propp à sept qui sont le héros, le faux héros, l'objet de quête, le mandateur, le donateur, le méchant, l'auxiliaire. À la suite de Propp et de Souriau, Greimas a proposé une nouvelle définition du personnage. Celui-ci devient l'"actant", terme qu'il emprunte à L. Tesnière chez qui cette notion s'inscrit dans le cadre de la phrase en linguistique : « les actants sont les êtres ou les choses qui [...] participent au procès » (1965), lesquels s'opposent aux « circonstants » (de temps ou de lieu). Il propose de distinguer trois types d'actants : l'agent (celui qui agit comme responsable de l'action), l'objet (celui qui subit l'action), le bénéficiaire (celui au bénéfice ou au détriment duquel se réalise l'action) » (in P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002 : 15). Le modèle actanciel obtenu grâce à l'inventaire des actants de Greimas, est applicable aussi bien au conte, au théâtre, au roman qu'à la poésie. Il revalorise la notion de fonction, c'est-à-dire la force du personnage dans le récit en relation avec d'autres personnages. Dégagé en particulier à partir des inventaires de Propp et de Souriau, le modèle actanciel (mythique) se présente sous la forme suivante :

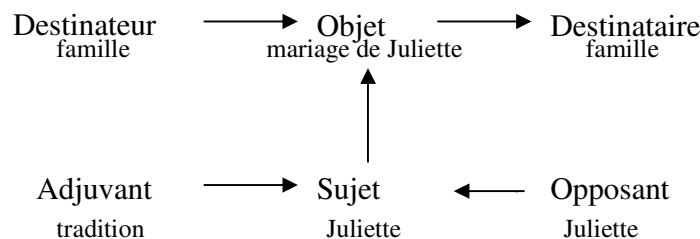


Il s'agit d'une articulation canonique articulée en trois couples d'actants, dont le pivot central est constitué par la relation Sujet/Objet. Ces actants constituent les sujets sémiotiques *supra* et forment deux couples positionnels définis par le Sujet et l'Objet (S/O), le Destinateur et le Destinataire (D1/D2) et un couple oppositionnel constitué par l'Adjuvant et l'Opposant (A/Op).

Pour le programme narratif de *Trois prétendants... un mari*, on aura donc deux séquences narratives suivant les motivations de la famille et de Juliette : dans la quête de la

famille, le Destinateur (D1) c'est la famille, actant manipulateur qui pousse Juliette, le Sujet opérateur (S) à épouser le fonctionnaire ; le mariage est l'Objet de quête (O) ; l'Opposant est Juliette, puisqu'elle ne veut pas obtempérer et leur Adjuvant (A) c'est la tradition. Cependant, comme ce n'est pas le Sujet lui-même qui désire se marier, mais la famille qui veut la marier, cette dernière devient donc le bénéficiaire, le Destinataire (D2) : le but de ce mariage est leur prospérité et leur honneur. Alors que si on se place du côté de Juliette, celle-ci se trouve à tous les pôles actanciels en dehors de celui d'Opposant, occupée par sa famille.

Pour la quête de la famille



Juliette occupe tous les rôles actanciels pour ce qui est de sa quête en dehors des pôles Objet qui reste le même (son mariage) Opposant, occupé par la famille. Ainsi se dessinent quelques rôles actanciels des personnages de cette pièce. Ce recours à la grille sémiotique n'avait pour but que de présenter quelques positions actanciels des personnages à travers cette micro séquence narrative de *Trois prétendants... un mari*. Comme on peut le remarquer, une telle analyse actancielle se limite strictement au texte, elle est interne.

Pour conclure ce chapitre sur la présentation du théâtre camerounais, on peut retenir que celui-ci est un théâtre ancien et varié. Pratiqué sous forme de rites et de cérémonies traditionnelles bien avant l'écriture qui arrive avec la colonisation, il est d'abord écrit en langue locale, puis, il devient d'expression anglaise et française suivant les dramaturges. Mais bien qu'écrit dans ces langues étrangères, c'est un théâtre qui reste enraciné dans le contexte social qui l'a produit. Celui-ci se révèle *une écriture à la croisée des chemins* (B. Mbassi, 1988 : 102) dans ce sens où il allie quelque fois la forme classique du théâtre

européen (français) et la forme traditionnelle locale. Celle-ci y est fortement représentée sous divers éléments culturels (j’y reviens *infra*).

Il est produit dans un contexte sociopolitique peu favorable à son épanouissement. Ce qui le condamne à la comédie et à la farce, genres les plus prisés par le grand public. Un détour à travers le modèle actanciel de la sémiotique narrative et discursive montre que ce théâtre met en scène une pléthore de personnages sociaux jouant des rôles actanciels différents. Celle-ci s’intéresse particulièrement aux énoncés narratifs (énoncé des êtres et énoncé de faire) des actants dans la structure interne du texte. Cet aspect que la partie suivante entend dépasser pour étudier la parole (le dire) des personnages dans une perspective pragmatique. Celle-ci considère le texte littéraire comme un acte de langage à visée perlocutoire, c’est-à-dire dont le but est d’influencer son lecteur.

CHAPITRE III : ÉLÉMENTS THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES

Pour répondre scientifiquement aux questions posées à l'introduction, il faut préciser le cadre théorique dans lequel j'entends mener cette quête de l'implicite. Ce travail s'inscrit dans le vaste champ de la linguistique du discours ou de la parole par opposition à la linguistique de « la langue » qui découle de la conception structuraliste. Selon cette dernière (héritée de F. de Saussure) la linguistique a pour unique et véritable objet la langue envisagée en elle-même et pour elle-même, refusant de prendre en compte ce qu'il y a de social dans celle-ci. Avec les théories énonciative et pragmatique, l'objet d'étude se déplace : la linguistique se détourne de cette conception interne et systémique de la langue, pour s'intéresser à la parole. Les linguistes considèrent désormais que la fonction fondamentale de la langue est la communication : la langue n'est pas statique mais un processus dynamique mis en œuvre dans les interactions verbales. On passe donc du simple outil servant à encoder des informations à un objet servant à établir des rapports interlocutifs. L'idée que la parole a des effets sociaux fait jour, elle modifie le regard qu'on porte sur le sujet parlant. L'interlocuteur est désormais pris en compte dans la situation de communication à travers ses réactions au discours du locuteur. C'est cette dimension réceptrice qui est importante à ce niveau.

La parole devient ainsi l'objet de nombreuses disciplines linguistiques post saussuriennes : « l'idée n'est certes pas nouvelle. Ce qui est en revanche relativement nouveau, c'est le fait que les linguistes l'aient suffisamment prise au sérieux pour en faire la base d'une approche originale en science du langage : l'approche pragmatique » (C. Kerbrat-Orecchioni, 2001 : 1). Il ne s'agit pas de faire le tour d'horizon de toutes ces disciplines mais de retenir quelques-unes qui rendront efficacement l'objet d'étude. Ce chapitre a donc pour objectif de revisiter quelques concepts théoriques pragmatiques utiles à ce travail. Le but n'est pas non plus de relever toutes les notions déjà décrites dans l'abondante production des sciences du langage, mais de faire une synthèse de ces dernières afin de les réutiliser et d'en

éclairer le lecteur. Car « à partir du moment où l'on dispose de concepts attachés à l'exercice du discours, les avancées en matière de genres de discours, de polyphonie énonciative, de marqueurs d'interaction orale, de processus argumentatifs, de lois du discours, de tropes, de présuppositions, etc. peuvent être immédiatement opératoires pour l'étude du discours littéraire. Avec de telles problématiques on peut entrer de plain pied dans une œuvre, l'appréhender à la fois comme processus énonciatif et comme totalité textuelle » (D. Maingueneau, 2002 : 5).

3.1. Le discours : essai de définition

Le terme « discours » prend des acceptions différentes selon les chercheurs en linguistique. C'est un terme polysémique, défini par opposition à d'autres termes. Ainsi, P. Charaudeau et D. Maingueneau (2002 : 185-186), l'opposent successivement à la phrase, à la langue, au texte et à l'énoncé⁴⁸. On retrouve par ailleurs les mêmes distinctions chez d'autres linguistes. Pour L. Guespin (1971 : 10), le discours c'est ce qui s'oppose à l'énoncé ; c'est-à-dire que : *l'énoncé, c'est la suite des phrases émises entre deux blancs sémantiques, deux arrêts de la communication ; le discours, c'est l'énoncé considéré du point de vue du mécanisme discursif qui le conditionne*. Chez Benveniste (1970 : 12-13), le « discours » s'oppose à la langue qui est un ensemble fini relativement stable d'éléments potentiels. C'est le lieu où s'exercent la créativité et la contextualisation qui confèrent de nouvelles valeurs aux unités de la langue. Il définit ensuite l'énonciation comme *l'acte individuel par lequel un locuteur met en fonctionnement le système de la langue ; "la conversion de la langue en discours"*. Le discours, dira-t-il, est cette manifestation de l'énonciation chaque fois que quelqu'un parle. Pour J. M. Adam (1989) *un discours est un énoncé caractérisable certes par*

⁴⁸ *Discours vs phrase* : en ce sens, le *discours* constitue une unité linguistique constituée d'une succession de *phrases*. Le discours est transphrastique, un message pris globalement. *Discours vs langue* : la *langue* définie comme un système de valeurs virtuelles s'oppose au *discours*, à l'usage de la langue dans un contexte particulier. On est au plus près de l'opposition saussurienne langue/parole. Mais on peut orienter « discours » plutôt vers la dimension *sociale* ou plutôt vers la dimension mentale. *Discours vs texte* : le discours est conçu comme l'inclusion d'un texte dans son contexte (conditions de production et de réception) (Adam, 1999 : 39). *Discours vs énoncé*. Très proche de la précédente, cette distinction permet d'opposer *deux modes d'appréhension* des unités transphrastiques : comme unité linguistique (« énoncé ») et comme trace d'un acte de communication socio historiquement déterminé.

des propriétés textuelles mais surtout comme un acte de discours accompli dans une situation (participants, institutions, lieu, temps) (in A. O. Barry, 2008 : 3).

Dans le cadre de cette recherche, loin d'opposer les termes discours, texte, énoncé, et langue ou d'en faire un seul objet, je les considère comme faisant partie d'un même ensemble qu'est le texte. Le texte littéraire en l'occurrence est constitué d'un ensemble de discours. En ce sens la définition de J.-M Adam (1999 : 39) *supra* (bien qu'il oppose discours vs texte) me convient le mieux pour parler de discours dans ce travail. En considérant *le discours comme l'inclusion d'un texte dans son contexte*, on tient compte de ses conditions de production et de réception. En effet, le contexte de production des discours dans les pièces me permet d'envisager le discours comme un *positionnement* dans un champ discursif. Il s'agit comme les circonstrit le titre de la thèse, des discours sur les femmes et discours de femmes. Même si dans « cet emploi, « discours » est constamment ambigu car il peut désigner aussi bien le système qui permet de produire un ensemble de textes que cet ensemble lui-même » (P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002 : 185-186.).

En un mot, il s'agit de tout énoncé (*séquence verbale de taille variable, (id.)*) textuel se rapportant à la femme quelle soit grand-mère, mère, épouse, fille, etc. dans le corpus. C'est le cas des répliques suivantes de *Trois prétendants... un mari* :

ABESSOLO : [...]

(*Fièremment*) De mon temps, quand j'étais encore Abessôlô, et... (*Indiquant Bella qui sort de la cuisine*) et que ma femme Bella était encore femme, vous croyez que j'aurais toléré des histoires pareilles ? Mais vous, vous permettez à vos femmes de porter des vêtements ; vous leur permettez de manger toutes sortes d'animaux tabous ! Vous allez même jusqu'à les consulter sur ceci ou cela !

BELLA : (*qui vient de s'installer à côté de Matalina*)

Qu'est-ce qu'il y a encore dans ce monde d'aujourd'hui, mon pauvre mari ? Je vois des femmes manger même des vipères, des sangliers, des...

(*Claquant des mains, scandalisée*)

Eé é kié Oyônô Eto Mekong ya Ngozip é é é ! (pp.14-15)

De tels discours se positionnent par rapport à une idéologie sociale que découvre le lecteur au moyen de signifiants linguistiques. On peut faire l'hypothèse d'une société réglementée sur des tabous qui privent les femmes de certaines libertés. Ces personnages sont des vieux de la génération des grands-parents dans la pièce, leurs discours prennent sens forcément dans leur contexte de vie commune, antérieur à celui dans lequel sont proférés ces discours. Ceux-ci ne passent plus dans le contexte présent d'énonciation. D'où le conflit de génération entre les personnages, opposant les vieux soucieux de voir les traditions disparaître et les parents emportés par le vent de « modernité » qui les rend plus tolérants par rapport au « libertinage » des femmes si l'on poursuit le raisonnement de Abessolo.

3.2. Discours et texte

Il n'est pas facile de distinguer texte et discours. En effet, « si dans un passé récent, le terme de discours ne référait qu'à une production orale, de nos jours, celui-ci recouvre non seulement le discours oral mais aussi le texte écrit ; c'est-à-dire qu'il s'applique aux énoncés oraux et écrits » (A. O. Barry, 2008 : 4). C. Fuchs (1985 : 22) emploie indifféremment les deux termes dans cette définition : *objet concret, produit dans une situation déterminée sous l'effet d'un réseau complexe de déterminations extralinguistiques (sociales, idéologiques)*. P. Ricœur (1986 : 137) quant à lui définit le texte comme *tout discours fixé par l'écriture*. Mais on sait qu'un texte peut être oral sans avoir pour support l'écrit.

« Le texte est *plurisémiotique* et il est préférable de distinguer texte et discours comme les deux faces complémentaires d'un objet commun pris en charge par la *linguistique* textuelle - qui privilégie l'organisation du cotexte et la cohésion comme cohérence linguistique [...] et par *l'analyse de discours* – plus attentive au contexte de l'interaction verbale et à la cohérence. » (P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002 : 571).

La linguistique de l'énonciation apporte un souffle nouveau dans la façon d'aborder le discours car « avec la prise en compte des conditions de production, le discours était désormais défini comme toute production (verbale et non verbale) d'énoncés accompagnés de leurs circonstances de production et d'interprétation. C'est à partir de cette période que l'objet de l'analyse de discours ne consistait plus à rechercher ce que dit le texte, mais la façon dont il le dit » (A.O. Barry, id.). Comme objet linguistique, le texte littéraire est un discours produit à l'attention des lecteurs. C'est le point de vue pragmatique dans lequel le texte est inscrit dans un processus de communication sociale. Tout texte ou discours est une forme d'action, même si la communication littéraire est différée avec le décalage entre la production du texte et sa réception. Celui-ci a une visée pragmatique car il est orienté vers un destinataire pour agir sur lui.

3.3. La pragmatique linguistique

La pragmatique est une discipline linguistique qui étudie les relations entre les signes linguistiques (verbaux et non verbaux) et leurs utilisateurs. Rejetant une linguistique purement interne, la langue est étudiée dans cette perspective en fonction de ses usages sociaux et de ses références. Ainsi « toute théorie binaire, qui exclut la référence et présente la langue comme un système clos, est contredite par l'analyse du sens littéral que propose Searle, ainsi que l'approche pragmatique d'une manière générale » (Ph. Blanchet, 1995 : 89). En ce sens, la pragmatique est définie « comme l'étude de l'usage du langage, par opposition à l'étude du système linguistique » (J. Moeschler et A. Reboul, 1994 : 14).

La définition de la pragmatique qui semble la plus ancienne « est celle de Morris (1938), présentée par Armengaud (1985 : 5) selon laquelle *la pragmatique est une partie de la sémiotique qui traite du rapport entre les signes et les usagers*. Pour Francis Jacques (1979), *la pragmatique aborde le langage comme un phénomène à la fois discursif et social* » (in A. O. Barry, 2008 : 40). Mais la définition qui me semble la plus satisfaisante est celle que propose Ph. Blanchet :

« c'est sur le dire en tant que faire (les actes de langage), sur le faire avec le dire (la gestuelle qui accompagne la parole), et même sur le faire sans dire (comportements sans paroles) que l'approche pragmatique met l'accent. C'est au fond une théorie du comportement humain en tant que communicatif. »
(Ph. Blanchet, 1995 : 65)

Cette définition est particulièrement enrichissante et complète en ce sens qu'elle circonscrit la démarche pragmatique. Celle-ci est définie en terme de l'agir humain et englobe à la fois la langue, le locuteur, l'interlocuteur, la situation d'énonciation et le monde. En un mot, elle prend en compte tout le processus de communication.

Plusieurs linguistes mentionnent cependant la complexité de la pragmatique. Celle-ci est due à la difficulté de définition, à l'hétérogénéité, à la faiblesse méthodologique et à la théorisation insuffisante de cette discipline. Il est dangereux « de ne considérer dans les actes de langage que leur intentionnalité car ce que nous disons déborde ce que nous voulons dire » (A. Ubersfeld, 1996 : 93). C. Baylon et X. Mignot ne trouvent pas de limite à la pragmatique. Ils considèrent que

« la pragmatique peut être identifiée comme l'étude du langage en contexte ou du langage saisi en fonction de l'usage. Cette acception large, cette conception maximaliste de la pragmatique implique que la discipline a pour rôle d'expliquer le fonctionnement du langage en le renvoyant à des conditions réputées concrètes. Elle a nécessairement recours à une sociologie assez ouverte qui s'étend jusqu'aux questions d'analyse des idéologies et à une psychologie dont le cadre n'est plus précis. Dès lors, se pose le problème de son accession au titre de théorie présentant quelque garantie d'homogénéité. Elle se condamne à un statut externe et explicatif [...]. À ce risque d'inflation de nature empirique, elle va consigner des phénomènes concrets et mesurer ses succès à l'exhaustivité des descriptions qu'elle en donne. Avec le point de vue empirique qu'elle adopte sur son objet, cette conception maximaliste de la pragmatique rend la discipline extérieure aux approches théoriques du langage

et la fait éclater en un ensemble ouvert de perspectives qui ne peuvent être rassemblées que sous l'unité d'un seul nom » (C. Baylon et X. Mignot, 2000 : 232).

Cette hétérogénéité de la pragmatique réside dans le fait qu'elle touche aux différentes disciplines des sciences humaines. Elle emprunte ses outils d'analyse aussi bien à la sociolinguistique, à la psychologie, à l'énonciation qu'à la philosophie. Les sociolinguistes abordent la dimension sociale de la langue. Pour les sociolinguistes « les langues n'existent pas sans les gens qui les parlent, et l'histoire d'une langue est l'histoire de ses locuteurs [...] ». L'accent est mis sur la stratification sociale des langues ou sur les différents paramètres qui dans la langue varient selon les classes sociales » (L. J. Calvet, 1993 : 3). Ils considèrent la langue, non pas comme un système, mais comme un lieu des pratiques langagières sociales. L'énonciation s'occupe à la subjectivité dans le langage (j'y reviens *infra*). Les psychologues s'intéressent aux processus cognitifs mis en jeu dans le discours. Les philosophes mettent l'accent sur la dimension actionnelle du langage et donc sur les intentions que véhicule la langue. Grice annonce que "tout discours a une visée persuasive". J. J. Thomas quant à lui, ne parle pas encore de théorie pragmatique :

« je ne tenterai pas de donner ici une définition de ce qu'est la pragmatique, car ce serait considérer qu'elle existe déjà en tant que corps théorique homogène et achevé, ce qui est loin d'être le cas. C'est une théorie/méthodologie à l'intérieur de laquelle les interrogations ne manquent pas. D'ailleurs il est facile de se rendre compte que les avis sont très partagés à la fois quant à ses méthodes et à ses objets » (J. J. Thomas in C. Duchet, 1979 : 46)

La pragmatique en tant que discipline ne fait donc pas l'unanimité. Parce qu'elle « traverse l'ensemble des sciences humaines ; elle désigne moins une théorie particulière que l'entrecroisement de divers courants⁴⁹ qui partagent un certain nombre d'idées forces. » (P.

⁴⁹ En particulier : (1) la *sémiotique* inspirée du philosophe américain C.S. Peirce ; (2) la théorie des *actes de langage*, issue des recherches du philosophe anglais J.L. Austin, prolongée par J.R. Searle, sur la dimension

Charaudeau, D. Maingueneau, 2002 : 456). Il est par conséquent difficile de délimiter la pragmatique. A.O. Barry en parle même au pluriel en ce sens que

« nés du confluent de plusieurs disciplines, les concepts de la pragmatique empruntent plusieurs directions. La pragmatique est loin de se constituer en discipline autonome et unifiée car aucun consensus ne s'est installé quant à sa délimitation, ses hypothèses et même sa terminologie. La pragmatique constitue un riche carrefour interdisciplinaire pour linguistes, logiciens, sémioticiens, philosophes, psychologues et sociologues. La diversité des courants qui l'ont alimentée fonde en même temps sa richesse. Il en résulte que vouloir présenter une théorie générale de la pragmatique au point de tenter une synthèse s'avère très difficile » (A. O. Barry, 2008 : 39).

La pragmatique pour moi renvoie davantage à une méthodologie d'analyse du discours, et à des principes d'action du langage qu'à une théorie finie. Je ne m'attarderais pas sur ces questions théorique et terminologique. Parce que « l'important n'est donc pas de prendre partie pour ou contre la pragmatique en analyse littéraire, mais plutôt de définir quel type de pragmatique il convient de mobiliser » (D. Maingueneau in Ph. Blanchet, 1995 : 124). Cela dit et quelque soit la prudence nécessaire, il n'en reste pas moins que les théories des actes de langage et en l'occurrence la pragmatique, apportent des lumières à l'analyse du discours théâtral, et dans le cadre de cette thèse sont rentables pour comprendre les comportements langagiers des personnages dans les pièces du corpus.

En effet, dans le texte théâtral, l'auteur s'adresse au lecteur par l'intermédiaire de son texte d'une part, et les personnages se parlent les uns les autres en sollicitant quelque fois le public d'autre part, d'où la *duplicité* de la parole théâtrale « qui la fait participer de deux situations d'énonciation à la fois : dans la première, un auteur s'adresse à un public à travers

illocutoire du langage, sur ce que l'on *fait* en particulier ; (3) l'étude des *inférences* que tirent les participants d'une interaction (H.P. Grice, D. Sperber et D. Wilson) ; (4) les travaux sur l'*énonciation linguistique*, qui se sont développés en Europe avec C. Bally, R. Jakobson, É. Benveniste, A. Culioli ; (6) les recherches sur l'*argumentation* ; (6) l'étude de l'*interaction* verbale, en particulier d'inspiration ethnométhodologie ou psychologique ; (7) certaines *théories de la communication*, comme celles de l'École dite de Palo Alto (G. Bateson, P. Watzlavick...).

la représentation d'une pièce ; c'est donc la représentation qui constitue l'acte d'énonciation ; dans la seconde, la situation *représentée*, des personnages échantent des propos dans un cadre énonciatif qui est censé autonome par rapport à la représentation. » (D. Maingueneau, 2001 : 141). Par ailleurs, « le dialogue théâtral reproduit des éléments empruntés à la réalité des paroles humaines; il est fait de discours vraisemblables reprenant (avec des écarts) des rapports de communication "réelle"... la différence entre un échange conversationnel de la vie réelle et un dialogue de théâtre réside dans le fait inaperçu, mais fondamental, que tout énoncé théâtral n'a pas seulement un sens, mais un effet ou, pour mieux dire, une action. » (A. Ubersfeld, 1996 : 8).

3.4. La théorie des actes de langage

Après avoir décrit le cadre théorique général de cette thèse, la pragmatique, et eu égard aux divers courants linguistiques qui la traversent *supra*, mon couloir est l'un des chapitres de cette linguistique: "*les actes de langage*" et plus restrictivement les implicites illocutoires. *La pragmatique s'est en particulier développée à partir des recherches en philosophie du langage de J.L. Austin sur les actes de langage et de H.P. Grice sur l'implicite* (P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002 : 455). Il s'agit dans les paragraphes suivants, de définir l'acte de langage, de distinguer les types d'actes de langage afin de mieux les identifier dans les textes. Ces outils pragmatiques permettent d'observer dans les pièces du corpus, la façon dont un orateur exerce de l'autorité sur ses auditeurs. Tout en me limitant à la description, je renvoie le lecteur à l'ouvrage de C. Kerbrat-Orecchioni (2001 [2005]) qui s'est longuement attardée sur la théorie des actes de langage.

3.4.1. Définition

Les linguistes sont unanimes (C. Kerbrat-Orecchioni, 2001 :8, P. Charaudeau, D. Maingueneau, 2002 : 16, etc.) que Austin est le fondateur de la théorie des actes de langage. Tout commence avec

« la publication, en 1962, de l'ouvrage de J.L. Austin *How do Things with Words* (...) [qui] constitue le véritable acte de naissance de cette théorie. Traduit en français par *Quand dire c'est faire* (1970), le titre de l'ouvrage énonce clairement l'hypothèse de départ : « dire », c'est sans doute transmettre à autrui certaines informations sur l'objet dont on parle, mais c'est aussi « faire », c'est-à-dire tenter d'agir sur son interlocuteur, voire sur le monde » (P. Charaudeau et D. Maingueneau, id.)

En d'autres termes, « la théorie des *speech acts* a pour vocation de s'intéresser à *tous les moyens par lesquels s'exerce la fonction agissante inhérente au langage*, donc aux réalisations implicites aussi bien qu'explicites des valeurs illocutoires » (C. Kerbrat-Orecchioni, 2001 : 14). L'idée que l'on retient de cette théorie est que le langage est performatif et les « énoncés performatifs, qui ont la propriété de pouvoir dans certaines conditions accomplir l'acte qu'ils dénomment, c'est-à-dire de « faire » quelque chose du seul fait de le « dire » (A. Ubersfeld, 1996 : 93 [t.3]). Les travaux de J. L. Austin ont donc permis de séparer les énoncés en deux catégories : d'une part les énoncés *constatifs* qui permettent de décrire le monde (un état de fait) et d'autre part les énoncés *performatifs* qui permettent d'agir sur le monde à travers les valeurs illocutoires inscrites dans les énoncés. Mais là n'est pas leur seule caractéristique car contrairement aux énoncés constatifs, les énoncés performatifs ne peuvent être affectés d'une valeur de vérité.

Toutefois, J. L. Austin (1970) remarque au fur et à mesure de ses conférences que cette opposition n'est finalement pas viable car de proche en proche, on finit par s'apercevoir qu'en fait, tout énoncé permet d'accomplir un acte de langage ou est doté de force illocutionnaire ou illocutoire. Mais alors que dans l'énoncé performatif l'acte réalisé est donné de façon explicite grâce à l'utilisation d'un verbe performatif comme « promettre », dans les autres énoncés celui-ci reste implicite. Ainsi, « à côté des performatifs explicites, Austin en vient alors à reconnaître l'existence de *performatifs implicites*, ou *primaires* » (C. Kerbrat-Orecchioni, 2001 : 12). La notion d'« acte de langage » ou « acte de parole » est donc inséparable de l'œuvre de J. L. Austin et de son invention du performatif. Celui-ci permet d'envisager un « faire du dire » et « apparaît dès qu'on s'attache au langage en tant

qu'il agit, a des effets, et pas seulement en tant qu'il exprime ou signifie. » (S. Mesure et P. Savidan, 2006 : 1).

Ce qu'il faut retenir de la théorie des actes de langage, c'est qu'elle considère que parler, c'est sans doute échanger des informations, mais c'est aussi et surtout effectuer un acte, régi par des règles précises. Celui-ci prétend transformer la situation du récepteur et modifier son système de croyances et/ou son attitude comportementale. Envisagé dans la dimension pragmatique, le langage ne sert plus simplement à communiquer des informations mais à agir sur les interlocuteurs. L'acte de langage est donc « une unité pragmatique définissant pour chaque énoncé l'action exercée par le locuteur sur l'allocutaire. » (A. Ubersfeld, *id*). La réplique suivante de la pièce *Le train spécial de son Excellence* est un acte de langage qui vise à influencer son destinataire :

ATANGANA : Ne refuse jamais rien de ce que mon fils te demande ! (p.64)

Cet énoncé a une valeur performative dans la mesure où il suscite un comportement chez Paulette : l'obéissance. Si elle obéit en écoutant ce conseil, l'acte sera qualifié de *réussite* ou d'*échec* dans le cas contraire. Dans cette perspective, un énoncé performatif sera dit réussi si son énonciation a permis d'effectuer une action ayant entraîné une modification de l'état du monde. Dans l'exemple précédent, ce dire « autorisé » est « performant » car il s'agit de la parole paternelle et celle-ci est respectée dans ce contexte traditionnel camerounais. La seule production d'un énoncé performatif ne suffit donc pas pour garantir automatiquement la réussite de l'acte. Il existe en effet un certain nombre de conditions à remplir. Ici par exemple, le père a autorité d'ordonner à sa fille d'obéir à son amant.

Le message est alors conçu comme un moyen d'agir sur le destinataire ou des destinataires en présence, selon certaines normes en vigueur (sociales, culturelles, institutionnelles, etc.) et la situation concrète de communication. La pragmatique linguistique en définissant le sens d'un acte de langage par sa fonction communicative, donne une image du sens centrée non plus sur la fonction dénotative ou représentationnelle du langage, mais sur sa fonction énonciative et pragmatique. Il ressort en effet que l'acte de langage est un acte

de nature particulière, un acte d'énonciation dont la visée est l'exercice d'une influence mutuelle des interlocuteurs dans une situation discursive. La pragmatique se penche donc sur l'emploi de la langue en situation de communication.

3.4.2. Typologie des actes de langage

En plus d'être de fait⁵⁰ performatif, tous les énoncés sont dotés d'une force illocutoire, c'est-à-dire qu'ils ont valeur d'acte. Austin distingue trois sortes d'actes appelés respectivement acte locutoire, acte illocutoire et acte perlocutoire.

3.4.2.1. L'acte locutoire

Il désigne l'acte consistant à prononcer certains sons, formant des mots et des suites grammaticales, expressions pourvues d'un sens et d'une référence. La locution est le simple fait de produire des signes vocaux selon le code interne d'une langue. L'énoncé précédent est un acte locutoire par le simple fait que le personnage a parlé. C'est tout simplement l'acte de dire quelque chose.

3.4.2.2. L'acte illocutoire

C'est l'acte effectué en disant quelque chose par opposition à l'acte de dire simplement. "Je lis un livre" par exemple est un acte illocutoire car il est effectué au moment où le locuteur prononce ces mots, il accomplit également l'acte de lire. L'acte illocutoire présente la simultanéité entre le discours et l'acte. Le faire peut également être ailleurs que le dire qui annonce une intention dans la mesure où le dire n'est pas suivi d'effet. C'est le contexte qui permet dans ce cas de comprendre si l'acte est effectivement réalisé. L'opposition locutoire/illocutoire est basée sur le caractère dénotatif (référentiel) de l'acte locutoire et non dénotatif de l'acte illocutoire. Par contre l'opposition illocutoire/perlocutoire

⁵⁰ C. Kerbrat-Orecchioni (2002 : 13 et suiv) considère que tous les énoncés ne sont cependant pas performatifs. Il en est ainsi de l'énoncé « Je t'aime » considéré comme performatif mais qui ne l'est pas « purement » puisqu'« Il m'a dit "Je t'aime" » ne peut pas être paraphrasé en « Il m'a aimée ». Il existe cependant des tests qui permettent de reconnaître un énoncé performatif en l'occurrence le test du fonctionnement de la réfutation, et le test proposé par O. Ducrot.

relève de l'opposition conventionnel (illocutoire)/non conventionnel (perlocutoire). L'effet produit sur l'interlocuteur par un acte illocutoire n'est pas déterminé par la nature de cet acte. Si l'interlocuteur doit reconnaître l'intention du locuteur pour interpréter de façon adéquate l'acte illocutoire, il n'en va pas de même pour l'acte perlocutoire.

3.4.2.3. *L'acte perlocutoire*

L'acte perlocutoire consiste en la production de certains effets sur l'auditoire, ses sentiments ou ses réactions (par exemple l'acte de convaincre, d'effrayer, de mettre en colère...) que ces effets soient intentionnels, visés par le locuteur ou non. Il faut exclure le perlocutoire de l'énoncé lui-même, en l'assimilant aux effets réellement obtenus par l'énonciation de l'énoncé. Dans l'énoncé *supra*, l'acte illocutoire d'ordre aura pour effet perlocutoire que Paulette s'exécute en obéissant à son amant. Cet effet comportemental pouvant s'accompagner de divers effets cognitifs et psychologiques (ingérence dans sa vie privée, agacement, satisfaction, etc.) de cette dernière. Les actes perlocutoires ne sont pas strictement linguistiques; on peut obtenir un effet perlocutoire par un comportement gestuel non verbal. Un simple regard est communicatif dans les situations interlocutives (voir le regard de Juliette dans la didascalie *infra*). En ce sens,

« le « résultat » d'un acte de langage, c'est son *effet perlocutoire* ; effet qui dépend largement du contexte institutionnel dans lequel s'actualise l'énoncé, mais aussi, de ses propriétés internes, i.e. de la *valeur illocutoire* qui s'y trouve inscrite - un acte de langage étant « réussi » dès lors que la valeur illocutoire à laquelle il prétend aboutit effectivement perlocutoirement » (C. Kerbrat-Orecchioni, 1998 : 59).

O. Ducrot (1972 (b) : 160) propose de distinguer les actes illocutoires des actes perlocutoires : les premiers entraînent une modification de la situation en vertu de règles spécifiques au discours, alors que pour les seconds, cette modification se fonde sur des lois externes au discours (lois psychologiques). Pour Searle, parler une langue, c'est adopter une forme de comportement régi par les règles. Il met l'accent sur les intentions qui sous-tendent

tout acte. La taxinomie des actes illocutoires de J. R. Searle (1982) compte six types d'actes : l'acte *assertif* qui vise à faire accepter une croyance à l'interlocuteur ; l'acte *interrogatif* vise à obtenir une information de l'interlocuteur ; l'acte *directif* vise à faire faire quelque chose à l'interlocuteur ; l'acte *expressif* vise à transmettre une émotion à l'interlocuteur, l'acte *commissif* vise à faire savoir que le locuteur veut satisfaire un souhait, une demande et enfin, l'acte *réactif* vise à répondre aux questions fermées (marque d'attention, accord). Les actes de langage ne sont pas nécessairement directs et explicites. Il existe à côté de ceux-ci, des actes de langage indirects performatifs et sources d'implicite.

3.4.3. Les actes de langage indirects

Les actes de langage indirects sont intéressants de par le fait qu'ils permettent de dire sans avoir réellement dit. En d'autres termes « dans l'illocution indirecte, un acte est marqué, deux actes sont accomplis. » (J. Proust, 1982 : 10 ; in E. Sales-Wuillemin, 1991 : 73). On parle d'« acte de langage indirect (expression elliptique pour *acte de langage formulé indirectement*) lorsqu'un acte s'exprime sous le couvert d'un autre. » (P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002 : 19 ; C. Kerbrat-Orecchioni, 2001 : 35). C'est le cas de cette réplique de Matalina à Juliette dans *Trois prétendants... un mari* :

MATALINA : (*sans réfléchir, tandis que les hommes essaient de la faire taire à grand renfort de signes*)

L'an prochain ? Ton mari va donc te laisser repartir au collège, Juliette ? Est-ce que...

(Ondua lui a tapoté sur l'épaule ; elle se tait, mais trop tard : déjà Juliette regarde tout le monde avec de grands yeux étonnés.) (p.19)

Littéralement, cette réplique est un acte de langage indirect qui s'exprime sous la forme interrogative par le biais des questions. Mais cette interrogation n'est qu'apparente car il s'agit en réalité moins d'une question que d'une assertion : « et l'on dira *littérale* (ou primitive) la valeur apparente de question, et *dérivée* la valeur réelle de requête. » (C. Kerbrat-Orecchioni, 2001 : 35). La valeur réelle de question est littérale alors que la valeur

d'assertion est dérivée et donc implicite. Dire « ton mari va donc te laisser repartir au collège ? », présuppose que Juliette a un mari et implique qu'elle n'ira plus au collège. (J'y reviens *infra*). Cela est important pour sa gouverne, puisqu'elle l'ignore encore jusqu'ici. Aussi explicite que puisse être cet énoncé, son interprétation est rendue par un processus inférentiel via le présupposé et le sous-entendu qu'il véhicule. Ainsi,

« l'enjeu de langage (aussi bien pour le sujet énonçant que pour le sujet interprétant) n'est donc pas à chercher dans sa configuration verbale mais dans le jeu qui s'établit, pour un sujet déterminé, entre cette configuration et son sens implicite, qui dépend de la relation des protagonistes entre eux et de la relation de ceux-ci aux circonstances de parole qui les réunissent. Et c'est bien parce que ce jeu de relation est ouvert, que l'enjeu est multiple. » (P. Charaudeau, 1983 : 16).

3.4.4. Les propriétés de l'acte de langage

Après avoir répertorié les actes de langage à travers la typologie des actes de langage de Austin, voyons à présent quelles propriétés ils peuvent avoir dans les textes. Celles-ci nous permettront de renforcer leurs effets dans l'interprétation de l'implicite dans les actes de langage (répliques) des personnages. Afin de spécifier les conditions que doit remplir l'acte de langage pour qu'il soit réussi, J. L. Austin parlera de conditions de félicité ou conditions de réussite encore appelées « conditions d'appropriété contextuelles » (J. Moeschler, 1985 : 25). Ces conditions peuvent porter sur différents aspects de l'acte de langage en l'occurrence :

- « 1) les circonstances et les personnes impliquées dans la réalisation de l'acte de langage ;
- 2) l'intention des personnes impliquées ;
- 3) le type d'effet associé à son énonciation » (J. L. Austin, 1970 [1962] : 14-15).

Ce ne sont cependant pas les conditions de réussite de l'acte de langage qui m'intéressent ici, puisque le texte théâtral est un artefact. Mais plutôt les propriétés de l'acte de langage. Celles-ci participent à la définition de l'acte de langage. Pour J. Moeschler (1985 : 15) l'acte de langage possède quatre propriétés : il est action, intentionnel, conventionnel et co(n)textuel.

3.4.4.1. L'acte comme action

Cette conception rejoint celle qui oriente la théorie de Austin. En ce sens, il consiste en la réalisation d'une action, c'est-à-dire d'une activité visant la transformation de la réalité. Les actions dont il s'agit ici, sont du genre ordre, promesse, requête, question, menace, avertissement, conseil, etc. L'exemple précédent est une requête même s'il est apparemment une question.

3.4.4.2. L'acte intentionnel

Son interprétation appropriée est conditionnée par la reconnaissance de la part de l'interlocuteur, du caractère intentionnel de son énonciation. Pour comprendre ce qu'a voulu dire Matalina, dans l'énoncé *supra*, il faut que Juliette comprenne non seulement l'énoncé, mais qu'elle l'interprète en reconnaissant l'intention de sa cousine: celle-ci a-t-elle voulu simplement l'informer qu'elle est désormais mariée ? En d'autres termes, le locuteur part d'une intention de signification claire et distincte, le travail du récepteur se situe au niveau du décodage (démêler ce qui est présupposé et posé pour en tirer le sous-entendu). Dans ce contexte culturel, la question de Matalina est plus une confirmation de ce qu'elle sait déjà qu'un besoin d'information de la part de Juliette. Mais la question de l'intention de l'acte de langage qui relève beaucoup plus de la psychologie ne fait pas l'objet de ce travail. En d'autres termes, il s'intéresse aux effets perlocutoires des actes de langage pour voir quels jeux discursifs ils établissent et pour quels enjeux sociaux.

3.4.4.3. L'acte conventionnel

Pour qu'il soit réussi (successful), il faut que l'acte de langage satisfasse un certain nombre de conditions liées à son emploi. Ce sont les trois conditions relevées *supra*. Celles-ci déterminent dans quelle mesure l'acte de langage est approprié au contexte dans lequel il apparaît. La non-satisfaction de ces conditions donne lieu à des échecs (insuccès) de natures différentes. Dans la terminologie d'Austin (1970), l'acte sera "nul et non avvenu" si le premier type de conditions n'est pas satisfait. Cette conception de l'acte de langage est reprise en *lois du discours*⁵¹ (O. Ducrot, 1972a : 8) ou en *maxime conversationnelle*⁵² (H. P. Grice, 1979). Celles-ci « exploitent le fait que tout acte de parole se déroule dans un « cadre juridique et psychologique imposé ». Elles permettent le calcul interprétatif de significations implicites, dérivées de significations littérales [...]. De telles lois sont nécessaires dans la mesure où le locuteur « n'a pas le droit de donner » certaines informations, en vertu du principe de politesse ou du désir de soustraire à la contradiction le contenu implicite » (in P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002 : 357).

⁵¹ O. Ducrot énumère six « lois de discours » « lois de parole » ou « lois rhétoriques » : **loi d'exhaustivité**, qui « exige que le locuteur donne, sur le thème dont il parle, les renseignements les plus forts qu'il possède et qui sont susceptibles d'intéresser le destinataire ». C'est ce qu'exigera Juliette dans la suite du texte. **Loi d'informativité**, « tout énoncé A, s'il est présenté comme source d'information, induit le sous-entendu que le destinataire ignore A, ou même, éventuellement, qu'il s'attendrait plutôt à non-A (ce qui augmente encore la valeur informative de l'acte accompli) ». La didascalie nous dit davantage sur l'étonnement de Juliette. **Loi d'économie**, « ... cas particulier de la loi d'informativité. Elle exige que chaque détermination particulière introduite dans un énoncé informatif ait une valeur informative ». **Loi de litote**, « qui amène à interpréter un énoncé comme disant plus que sa signification littérale ». On la retrouvera dans la suite du dialogue avec la réponse de Bella (*qui ne remarque pas la gêne ambiante*) Un mari, Juliette ? Mais tu en as déjà deux, mon enfant ! Dire qu'il y a des filles qui ne... (p.19). **Loi d'intérêt**, « on ne peut parler légitimement à autrui que de ce qui est censé l'intéresser ». Cet énoncé de Bella remplit cette loi du discours. **Loi d'enchaînement**, elle pose que, dans un enchaînement d'énoncés A + B, « le lien établi entre A et B ne concerne jamais ce qui présupposé mais seulement ce qui est posé par A et B ». Encore une fois, cet exemple remplit cette loi du discours qui « n'exprime pas une condition sur l'interprétation des énoncés mais la grammaticalité des enchaînements monologiques » (in P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002 : 357-358).

⁵² Selon H. P. Grice (1979), tout être raisonnable impliqué dans un échange communicatif se conforme à un principe très général dit **principe de coopération** qu'il définit comme suit : « que votre contribution conversationnelle corresponde à ce qui est exigé de vous par le but ou la direction acceptés de l'échange parlé dans lequel vous êtes engagé. ». Ce principe très général recouvre un certain nombre de **maximes** ou règles plus spécifiques : (1) **Règles de qualité** : « Que votre contribution soit véridique » (soit n'affirmez pas ce que vous croyez être faux. N'affirmez pas ce pour quoi vous manquez de preuve). (2) **Règles de quantité** : « Que votre contribution contienne autant d'information qu'il est requis (pour les visées conjoncturelles de l'échange) ». (3) **Règle de relation** (ou **pertinence**) : « Parlez à propos (*be relevant*) ». (4) **Règles de modalité** : « Soyez clair » (soit : « Évitez d'être obscur ou ambigu ; soyez bref ; soyez méthodique ») (in P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002 : 368).

La réplique (acte de langage) de Matalina *supra* est inapproprié dans ce contexte dans la mesure où celle-ci n'est ni la personne indiquée pour annoncer cette nouvelle à Juliette, ni ne choisit le bon moment pour le faire. C'est le père de la fille à marier qui doit s'en charger. Matalina trahit ainsi le secret familial et transgresse la loi du silence qui entoure le choix de l'époux de la fille à marier dans ce contexte. En violant ainsi le droit à cette parole qui ne lui revenait pas, elle se montre impolie. Cet acte « non conventionnel » de Matalina révèle par ailleurs son intention informative. En réalité cette dernière est jalouse de sa cousine non seulement parce qu'elle est instruite, mais en plus, elle épouse un homme riche.

Lui annoncer cette nouvelle est implicitement perçu comme un acte de vengeance de cette dernière. En effet, si l'on se met dans la psychologie du personnage, celle-ci se réjouit du fait que Juliette ne peut pas tout avoir. Car en se mariant, elle n'ira plus au collège l'année d'après. Le mariage et les études sont incompatibles (sous-entendus) dans cette société traditionnelle. J. Moeschler (1985) reconnaît que la notion d'intention pose cependant un problème pour les linguistes car c'est une notion mentaliste, psychologique et philosophique. L'intention est rarement donnée dans le texte; il faut interpréter l'énoncé en fonction de la finalité du dialogue pour reconstruire, inférer cette intention. L'analyste ne peut pas toujours reconstruire facilement sur quoi porte l'intention. Les seuls éléments dont il dispose sont inscrits dans les énoncés.

3.4.4.4. L'acte de nature contextuelle et cotextuelle

Le rôle du contexte intervient - outre dans la définition des conditions d'appropriété contextuelle, déterminant le rapport d'adéquation acte de langage – contexte comme une composante interprétative importante. C'est le contexte qui permet de décider si l'acte de langage réalisé dans l'exemple précédent est une information ou une question malgré cette forme apparente. Le contexte est envisagé dans des dimensions variées, qu'il s'agisse du cotexte (environnement discursif verbal et non verbal, textuel immédiat), de la situation de communication externe (cadre participatif, cadre spatio-temporel et finalité(s) du discours), des connaissances encyclopédiques, culturelles et discursives.

Le terme de « contexte » prend un sens large dans cette recherche où il englobe à la fois l'ensemble des éléments nécessaires à la production et à l'interprétation du texte oral ou écrit. En un mot, tout ce qui dans le texte ou à l'extérieur pourra soutenir un contenu implicite. Dans les cultures où le langage est fortement codé, ou « cultures à contexte riche » (par opposition aux « cultures à contexte faible »), en l'occurrence le cadre africain camerounais, « il n'est point besoin de tout dire, puisque le contexte est riche de sens. On peut ne rien dire, ou utiliser un code non verbal très raffiné, ou encore dire quelque chose tout en signifiant autre chose. On dit alors que le message est implicite. Dans les cultures à contexte pauvre ou culture explicites, on ne laisse pas de doute quant à la signification du mot, et « oui », c'est « oui ». Une culture plus implicite évitera de demander ou de répondre directement : les messages seront implicites, indirects, et il faut pouvoir lire entre les lignes. » (M.- T. Claes, 2007).

Mais le rôle du cotexte est également important pour la caractérisation de l'acte de langage. Le cotexte détermine les conditions d'appropriété cotextuelle, c'est-à-dire un ensemble de conditions déterminant le degré d'appropriété (ou la pertinence) de l'acte dans l'ensemble du discours ou de la conversation. Le cotexte est également une donnée importante pour l'interprétation de l'acte de langage. Celui-ci est indispensable pour interpréter le contenu implicite qui s'appuie sur l'explicite d'où il se manifeste en arrière-plan sous forme de présupposé ou de sous-entendu. La dimension contextuelle du discours sera privilégiée dans l'interprétation de l'implicite dans les répliques (actes de langage) des personnages. En ce sens, texte et contexte entretiennent ici une relation dialectique car croiser analyse du discours et contexte, dégager en particulier la pesée du contexte sur la matérialité discursive, telle est la perspective dans laquelle j'envisage ce rapport dans la suite.

3.5. L'implicite

Ce qui est implicite, en principe, n'est pas dit⁵³. Par économie, le discours oral ou écrit ne peut tout dire. Ce qui est dit ou écrit procède de ce qu'est supposé connaître l'interlocuteur. Mais ce qui est tu, peut l'être plus ou moins intentionnellement ; il y a dans la communication, des manières de dire qui en sous-entendent d'autres. La genèse de l'implicite, sa vie, son œuvre, et ses effets pragmatiques, etc., c'est autour de ces questions qu'est consacré *L'implicite* de C. Kerbrat-Orecchioni (1998 [1986]). L'ouvrage expose des éléments théoriques de ce phénomène linguistique. Elle considère que l'implicite naît du fait qu'

« on ne parle pas toujours directement. Certains vont même jusqu'à dire qu'on ne parle *jamais* directement ; qu' « Il fait chaud ici » ne signifie jamais qu'il fait chaud ici mais, c'est selon, « ouvre la porte », « Ferme le radiateur », « Est-ce que je peux tomber la veste ? », « Il fait frais ailleurs », « Je n'ai rien de plus intéressant à dire », etc. : bref, ce serait l'indirection qui serait « la règle » (C. Kerbrat-Orecchioni (1998 [1986]) : 5).

L'implicite se présente donc comme un détour de la parole et échappe quelque fois à l'énonciateur. En effet, « tout dire ne serait ni possible, ni souhaitable dans la mesure où la part d'implicite, comparable à la partie immergée de l'iceberg, constitue l'horizon du dire. Le parleur choisit, ou est aussi parfois contraint sans le vouloir, de laisser dans l'ombre certains contenus qui ne peuvent être évoqués que de manière oblique » (N. Fernandez-Bravo, 2003 : 15). L'accès à l'information dans ces conditions nécessite un travail interprétatif, un décodage du contenu implicite par l'interlocuteur car, « malgré la prise en charge d'une

⁵³. L'implicite se distingue du non-dit, même s'il se présente comme tel dans la mesure où, ce qui n'est pas explicitement énoncé est tait et donc non-dit. L'implicite a un support linguistique, le mot par exemple. Alors que le non-dit n'a pas matériellement de support cotextuel ou pas de marques discursives perceptibles. C'est le cas d'un sujet tabou dont on ne parle pas mais que l'on peut cependant deviner au travers de certaines allusions. L'implicite peut être suggéré et impliqué donc perceptible de l'extérieur à travers des présupposés et des sous-entendus ou par d'autres procédés linguistiques ou non linguistiques qu'utilise le locuteur pour donner une certaine coloration à son discours, alors que le non-dit ne l'est pas. Il est absent ou il n'est pas. Ce n'est cependant pas cet aspect du non-dit qui est considéré dans ce travail, le non-dit l'est ici par rapport au dit. D'où la prise en compte de l'explicite pour comprendre les significations implicites dans les textes.

partie du sens par les sons, des zones d'ombre du texte subsistent, laissant à l'auditeur une marge d'interprétation ». (*Ibid.* : 12). Présenté sous cet angle, l'implicite est ce qui est communiqué ou transmis à travers ce qui est dit.

3.5.1. Définition

Généralement, l'on définit l'implicite par rapport à l'explicite⁵⁴. Il est l'inexprimé de ce qui est exprimé, donc de l'explicite. Ainsi, J.- J. Vega y Vega (2000 : 155) considère que « les implicites sont des non-dits, au moins pour ce qui est de la forme de la langue par laquelle ils sont véhiculés, et cela dans la mesure où l'explicite est, de ce point de vue un dire. Ils seraient alors les éléments linguistiquement elliptiques ». L'implicite est dans les vides du texte, dans la mesure où « dans chaque énoncé, oral ou écrit, il y a une grande part d'implicite, il y a « plus de vide que de pleins », plus d'informations tues que d'informations dites. » (J.- P. Rocquet, 2002 :1). L'opposition entre implicite et explicite se trouve dans les adjectifs « vide » et « plein », « tues » et « dites ». En ce sens, « la proposition implicite se signale – et se signale seulement – par une lacune dans l'enchaînement des propositions explicites » (O. Ducrot, 1998 :8). Distinguant l'explicite et l'implicite, A. Berrendonner considère que

« l'explicite est le domaine des signifiés de la langue, marqués dans l'énoncé parce qu'associés à certains signifiants par les règles structurelles du code verbal ; l'implicite, au contraire, c'est toutes les significations occasionnelles, qui sont manifestes dans chaque événement d'énonciation, par la rencontre d'une occurrence d'énoncé avec les conditions contextuelles, interpersonnelles etc., de son énonciation, rencontre qui est régie par des règles tenant lieu de mode d'emploi des énoncés. » (A. Berrendonner, 1981 : 12).

⁵⁴ On parle encore d'explicitation et d'implication comme « des processus mentaux qui consistent, pour le premier à rendre manifeste ce qui n'est pas clairement exprimé par les mots de l'énoncé, pour le second à ne pas exprimer clairement certaines informations qui restent ainsi latentes dans l'énoncé. Le locuteur choisit donc, lors de son acte d'énonciation, d'explicitier ou d'impliciter certaines informations, à charge pour l'interlocuteur de découvrir celles qui sont implicitées » (P. Charaudeau, D. Maingueneau, 2002 : 257).

Le terme « implicite » est par ailleurs synonyme d'acte de langage indirect. Il fonctionne dans « la prise en compte des données situationnelles et des manières culturelles de dire [qui] conduit le plus souvent, à la production d'actes non explicites, appelés "indirects" » (R. Vion (1992 [2000] : 172). La définition qui convient au sens où je l'entends dans ce travail est celle que donne Kerbrat-Orecchioni. Celle-ci considère les contenus implicites comme « ces choses dites à mots *couverts*, ces *arrière-pensées sous-entendues* entre les lignes [qui] pèsent *lourd* dans les énoncés » (C. Kerbrat-Orecchioni, 1998 : 6).

Les contenus implicites sont des informations instables, plus ou moins affirmées dans le discours. Ils se distinguent des contenus explicites par leur statut, c'est-à-dire, la façon dont ils se manifestent dans l'énoncé : *les contenus implicites ont en commun la propriété de ne pas constituer en principe le véritable objet du dire, tandis que les contenus explicites correspondent, en principe toujours à l'objet essentiel du message à transmettre* (C. Kerbrat-Orecchioni, *ibid* : 21-22). Mais ces statuts des contenus implicites et des contenus explicites ne se vérifient pas toujours dans les pièces du corpus. Ici, en effet, c'est la situation inverse qui se produit. En d'autres termes, dans les textes, l'essentiel du message à transmettre se trouve plutôt dans les contenus implicites. La réplique précédente de Matalina en est un exemple. Les contenus implicites sont latents alors que les contenus explicites sont manifestes au niveau du texte. Les notions d'explicite et d'implicite désignent donc une hiérarchie des contenus sémantiques véhiculés par l'énoncé : « toute unité de contenu, explicite ou implicite, possède un ancrage textuel direct ou indirect, donc en dernière instance certains *supports signifiants* sur lesquels repose prioritairement son émergence [...]. Ces indices peuvent être de nature cotextuelle, para-textuelle et contextuelle » (*ibid* : 16).

L'explicite et l'implicite rappellent les termes de dénotation et de connotation en linguistique. Notions qui forment des paires et constituent ainsi deux niveaux d'information qu'on peut appeler messages essentiels et seconds. Dans l'exemple de *Trois prétendants... un mari* suivant :

ABESSOLO : (*impatienté*)

Oui, mais nous ne voulons plus de lui ! Il faut que Juliette épouse le **fonctionnaire** ! (p.23)

Le mot « fonctionnaire » désigne couramment un agent public nommé à un emploi permanent dans la fonction publique, un employé de l'État. C'est son sens dénoté. La dénotation est constituée par le signifié conçu objectivement et en tant que tel. Il s'agit donc du sens premier du terme, celui du dictionnaire sur lequel s'accordent tous les locuteurs. La dénotation et l'explicite sont des faits de langue, leur compréhension mobilise les compétences linguistiques des récepteurs.

Quant à la connotation, elle renvoie au sens second et contextuel du terme. Elle *correspond à l'auréole de sens [...] qui flottent autour du sens immédiat et officiel. Ceux-ci sont des sens supplémentaires, plus marginaux, diffus, instables, qui se greffent sur le premier, le complètent ou le déforment et qui retentissent de manière variable chez les individus selon leur expérience et leur culture.* (L. Bardin, in G. Routière, 2002 : 86-87). Dans ce contexte traditionnel, le « fonctionnaire » connote l'argent, la richesse, le prestige, le pouvoir, etc. Ce signifiant prend des signifiés différents que ne partageront pas tous les lecteurs francophones par exemple. En ce sens, la connotation opère comme l'implicite : ils sont tous les deux des signifiés contextuels qui viennent se greffer autour du mot pour en dire (expliquer) davantage. Le mot « fonctionnaire » prend son poids dans ce qu'il connote et non dans ce qu'il dénote. Juliette n'épouse pas seulement le fonctionnaire, mais ce qu'il représente ou incarne pour sa famille : le pouvoir.

La connotation et l'implicite mettent en œuvre les compétences encyclopédiques et/ou rhétorico-pragmatiques (j'y reviens *infra*) des interlocuteurs. R. Varga (1998 : 97) considère qu'« ils ne constituent donc pas le message essentiel à transmettre. Ces caractéristiques témoignent d'une similitude étonnante de ces concepts ». La connotation peut être dérivée du contenu explicite mais avoir un statut de dénoté couramment partagé par les interlocuteurs : l'exemple « Peux-tu me passer le sel ? » a une forme interrogative de question mais une valeur illocutoire de requête culturellement reconnue par l'interlocuteur qui l'interprète en passant le sel. Alors que l'implicite ne fonctionne pas toujours ainsi.

Malgré les ressemblances entre connotation et implicite, quelques arguments de nature différente permettent de dissocier ces termes. C'est ce qui ressort par ailleurs de ces remarques de Varga :

« si nous avons découvert beaucoup de similitudes [entre connotation et implicite], il y a également bien de différences entre ces notions. À l'intérieur de l'implicite, nous rencontrons la notion de présupposé qui relève du sens littéral et s'avère donc être un fait de langue, malgré son statut implicite. Le sous-entendu est lié à la situation de communication car son actualisation dépend essentiellement de l'intention du locuteur. Le contexte est donc un indice considérable pour le décoder. C'est, de plus, un phénomène discursif qui se manifeste au niveau des énoncés. Quant à la connotation, son actualisation dépend surtout des connaissances culturelles et encyclopédiques du récepteur et échappe donc à la volonté du locuteur. Enfin, la connotation peut apparaître à tous les niveaux du discours, y compris dans des unités minimales de contenu » (R. Varga, 1998 : 96 - 97).

Mais si pour R. Varga, connotation et implicite « ne constituent donc pas le message essentiel à transmettre », ils le sont encore une fois dans cette réplique de Abessolo. En effet, celui-ci indique clairement qu'ils ne veulent plus du premier prétendant, mais du fonctionnaire. Si cette information est explicite et dénotée dans l'énoncé, l'essentiel est dans ce qu'il voulait transmettre au destinataire direct sur scène Makrita, dans le mot « fonctionnaire » qui fonctionne sur la connotation dans ce cas. Il oppose implicitement le fonctionnaire, nouveau prétendant de Juliette au premier qui est paysan. Bien qu'étant des sens seconds, les implicites sont donc les messages essentiels véhiculés dans les explicites dans les pièces du corpus. C'est là qu'il faut chercher les sens des discours textuels. Pour ma part, je parlerais d'explicite et d'implicite et non de dénotation et connotation pour faire simple et pour éviter les confusions entre ces termes dont les frontières sont poreuses⁵⁵. En

⁵⁵ C. Kerbrat-Orecchioni (1998 : 157) ayant constaté cette difficulté conclut qu'« il serait bien imprudent de prétendre fixer une fois pour toutes les bornes qui délimitent les territoires respectifs de la sémantique et de la pragmatique ».

plus explicite et implicite sont des outils pragmatiques, termes plus malléables dans ce travail.

Au terme de cette tentative de définition de l'implicite, on peut retenir que celui-ci est là où le texte présente un vide, dans les détours de langue, dans le creux du texte, dans l'inachèvement de la pensée, dans le raccourcissement de la phrase, dans les manques, dans les jeux de mots etc., que les auteurs introduisent dans leurs textes (ou les interlocuteurs dans leurs discours) dans l'intention ou pas d'attirer l'attention du lecteur. Ce dernier est convié à interroger l'implicite et les non-dits, à combler les creux du texte par un travail interprétatif sollicitant diverses compétences (linguistiques, encyclopédiques, logiques, etc.). L'implicite apparaît donc comme un sens second (mais essentiel), un dire sous le dit, décelable à partir du sens littéral véhiculé dans l'énoncé. Il est au cœur des discours sociaux dans les pièces du corpus. Il est régi par les codes linguistique et culturel qui régulent le langage dans ce contexte. Celui-ci en retour transmet des schèmes culturels dans les situations interlocutives.

3.5.2. De l'origine du concept et nécessité

Il serait prétentieux de parler de l'origine du concept d'implicite car ce serait le dissocier de la parole. Il est inhérent à la parole, c'est-à-dire qu'on ne peut ne pas impliquer quand on parle. L'implicite s'impose aux usagers des langues humaines. Toutes les langues du monde ont des implicites que « (l'on pense par exemple à la connotation et à l'expérience des mots) [...]. Les cultures présentent de ce point de vue des différences manifestes, comme le montre la préférence plus ou moins marquée pour la communication explicite ou implicite » (N. Fernandez Bravo, 2003 : 15). Parler de l'origine de l'implicite ici c'est voir à quel moment précisément on s'y est intéressé dans le champ scientifique. En effet,

« c'est dès le XIXe siècle [...], et surtout au XXe siècle, que toutes les formes de déconstruction de l'achevé [...] dans le dire apparaissent : au niveau linguistique, avec un raccourcissement significatif de la phrase aussi bien dans les journaux, et pas seulement pour des raisons d'économie, que dans la littérature, alors qu'au tournant du siècle, la confiance envers les signes qui

nous permettent de communiquer s'émousse [...] et qu'une nouvelle poétique, qui pratique l'écriture « en creux » [...], pourrait, par la figure de l'absence, faire retrouver du sens et du plaisir au déchiffrement des signes grâce à la coopération à quoi elle contraint le lecteur. Puisque le mot est frappé de suspicion, les articulations syntaxiques ne renvoyant à aucune logique pour saisir le réel, la syntaxe peut s'émanciper en laissant des blancs vers l'amont et l'aval [...] dans le "non-dit syntaxique". Dans la phrase, à la fois la plus petite unité du texte et un petit "drame", peuvent manquer les acteurs, les circonstances, l'instance énonciative et même l'épine dorsale, le verbe, tout cela étant à compléter par l'interprétant qui doit regarder à cet effet vers l'amont ou vers l'aval de la chaîne verbale. » (N. Fernandez Bravo, 2003 : 17)

L'implicite a donc son origine dans l'insuffisance du code qu'est la langue en elle-même et se trouve à tous les niveaux d'un énoncé. Cette situation se résume dans cette question : « l'implicite n'est-il pas une nécessité dans cette insuffisance de la langue dans la mesure où la vie quotidienne, apporte bien des exemples de situations dites « impossibles », je dirais difficiles, mais possibles pourtant, puisque réelles où ce qu'il y a à dire ne peut l'être, ou ce qu'il y a à dire doit être tu ? » (H. Moëlo, 1999 :1)⁵⁶. Mais cette situation est due à l'environnement social qui conditionne l'emploi des implicites dans les discours. En d'autres termes, c'est la société qui prescrit et dicte le langage, les conduites à tenir, les manières de parler dans des situations précises. On ne parlera pas de la même manière dans une église qu'au marché, dans une salle de classe que dans une cours de récréation, entre amis qu'en famille ; le discours est par ailleurs adapté en fonction de l'auditoire. Dans le corpus par exemple, on verra qu'il est interdit par respect (?), à un enfant de parler quand son père parle :

BELLA : (*sévèrement*)

Juliette ! Une fille ne parle pas quand son père parle ! (p.23)

⁵⁶ Pour lui en effet, l'explicite est impossible ou trompeur... et la difficulté de l'écrit, de la lecture et de l'écriture, réside dans ce rien à dire, trop à dire, dans cette insuffisance de la langue, dans cette nécessité de l'implicite, de l'entre les lignes : "Je préfère ne rien lui dire" ; "Je ne peux pas tout lui dire" ; "Je n'arrive pas à lui parler" ; "Il ne me dit rien" ; "Il n'y avait rien de plus simple" etc., sont autant d'expressions couramment utilisées dans les communications pour ne pas dire ce que l'on pense.

L'implicite est donc codé dans la culture et les interlocuteurs l'appliquent souvent inconsciemment. Celui-ci joue un rôle important au niveau de la « régulation » des dire surtout dans le cadre africain (camerounais). En effet,

« si les sujets produisent des actes et des significations implicites cela tient d'abord à la dimension culturelle de la communication et au fait que le langage ne saurait fonctionner comme un code. Cette dimension culturelle, qui passe notamment par la figuration et les manières de dire, implique qu'on ne peut généralement pas dire ce que l'on pense et qu'il existe des formes de codages permettant de ménager la susceptibilité de chacun. D'où le recours fréquent à l'implicite, au discours rapporté, à la dimension polyphonique des messages, aux diverses formes de "mise à distance" et de désengagement que permettent le jeu sur les sources énonciatives ainsi que certaines activités de modalisation et de modulation du discours » (R. Vion, 1992 : 234).

L'implicite est donc une nécessité sociale surtout lorsqu'il y a des *thèmes entiers qui sont frappés d'interdit et protégés par une sorte de loi du silence* et des *tabous linguistiques* (O. Ducrot, 1998 : 5-6) dans les communautés. Mais dans la mesure où il faut absolument parler de ce qui est interdit, l'implicite devient incontournable et dans ce cas, est une astuce permettant au locuteur de refuser la responsabilité de son dire. En ce sens, « toute affirmation explicitée devient, par cela même, un thème de discussions possibles. Tout ce qui est dit peut être contredit [...] Il est donc nécessaire à toute croyance fondamentale, qu'il s'agisse d'une idéologie sociale ou d'un parti-pris personnel, de trouver, si elle s'exprime, un moyen d'expression qui ne l'étale pas, qui n'en fasse pas un objet assignable et donc contestable » (O. Ducrot, id.). Si l'implicite naît des situations contraignantes, dans quelles conditions sociodiscursives se manifeste-t-elle concrètement ? Pour répondre à cette question, je m'inspirerais des réflexions de H. Moëlo (1999) qui distingue ainsi plusieurs situations.

3.5.2.1. *Le secret : on ne peut pas tout dire*

Pour Moëlo (1999 : 2), « il faut le dire tout de suite : la psychanalyse et la sociologie ont enlevé à la linguistique toute illusion sur les capacités de la langue à dire ce qui est. Difficile de nier qu'il y a désormais dans les fonctions mêmes du langage, la difficulté de dire précisément les choses comme elles sont. Le langage ressemble plus à une succession de cercles concentriques tournant autour de la réalité pour tenter de l'approcher au plus près ». En d'autres termes, lorsque l'on ne peut plus utiliser le langage, l'implicite devient une nécessité dans ce cas. Il fonctionne ainsi comme un non-dit qu'on pourra cependant imaginer selon les circonstances (locuteurs en présence, situation de communication, contexte, objet, etc.) du discours. C'est ainsi que la famille doit garder le secret qu'elle a trouvé deux prétendants à Juliette jusqu'au moment opportun pour le lui annoncer dans *Trois prétendants... un mari*. Lorsque cette dernière revient en effet de son pensionnat, Oyono, son frère est sommé de ne rien lui dire parce que c'est un secret. Il faut surtout entretenir le non-dit avec cette injonction :

ONDUA : « Ah Oyôn ! Ne dis rien à ta sœur à propos du fonctionnaire ! Ton père lui-même s'en char... »

ATANGANA : C'est cela ! Je lui annoncerai la bonne nouvelle moi-même !
(p.18).

Le non-dit dans cette pièce est lié aux pratiques culturelles et à l'organisation sociale. Seul le père a le droit de dire, c'est la figure de l'autorité. La mère, quant à elle, est la gardienne de cet ordre. C'est « le contexte institutionnel [qui] détermine dans une large mesure quels sont les actes permis ou interdits à tel ou tel interactant » (C. Kerbrat-Orecchioni, 2001 : 70). Le secret appelle le silence dans cet énoncé : si on veut garder un secret, on doit forcément le taire. Des secrets bien gardés, des surprises agréables pour Koum, le mari, mais déshonorantes et désagréables pour Nam sa femme, c'est autour de ces termes que tourne la pièce *Le sein t'est pris*. Celle-ci est entièrement construite sur du non-dit et des secrets que seul détient d'ailleurs ce dernier. Il est libre de ses mouvements alors que sa femme s'occupe du bébé et est faite prisonnière par lui dans la suite de la fable. Il le résume ainsi dans cette réplique :

KOUM- Les voies du ciel sont impénétrables. (p.41)

Et comme joignant le geste à sa parole, il fabrique en secret un objet avec lequel il emprisonne les seins de cette dernière :

KOUM – Hé oui ! Il faut être prévoyant. Et à propos de prévision, viens, approche. J'ai quelque chose pour toi. (*Il va vers la caisse, l'ouvre et en sort une espèce de soutien-gorge aux proportions de la poitrine de sa femme. Il est en métal et les bretelles sont figurées par des chaînes.*) Tiens, c'est à toi, je te l'offre !

[...]

- Un cadeau pour toi, et en acier s'il te plaît ! (p.40)

On le sait, un cadeau est une surprise que l'on offre généralement pour faire plaisir à autrui. Il se prépare donc à l'insu du bénéficiaire qui ne le découvre que lorsqu'on le lui remet. C'est ce que fait Koum en offrant ainsi à sa femme un cadeau, « cet horrible machin » (p.40) comme elle l'appelle. Des thèmes frappés par la loi du silence, les interdits, et les tabous sociaux sont fréquents dans nos pièces. L'implicite devient un enjeu pragmatique incontournable dans ce contexte où le dire n'est pas toujours explicite, l'activité discursive entretenant constamment le dit et le non-dit.

3.5.2.2. *Le silence : il n'y a rien à dire*

Bien souvent, remarque H. Moëlo (1999 : 2), « la parole est insuffisante. S'il est difficile, voire impossible de tout dire, c'est aussi que tout n'est pas formulable. Autrement dit, si tout n'est pas à dire, tout n'est pas forcément dicible ». Ce cas est fréquent lorsqu'il y a un trop plein d'émotion. C'est ce qui arrive à toute la famille réunie autour de Juliette dans *Trois prétendants... un mari*. Alors que la famille s'attendait à ce qu'elle bondisse de joie, quelle n'est pas sa surprise face à la réaction de cette dernière. En effet, Juliette s'énerve et rejette les choix de sa famille en rétorquant qu'elle n'est pas à « donner au plus offrant » (p.20). Elle fait surtout allusion au « fonctionnaire » désormais plus apprécié par la famille

que le premier prétendant qui n'est qu'un simple paysan. Cette attitude de Juliette laisse alors sans mot toute la famille, comme nous l'indique la didascalie descriptive suivante :

(Tous restent muets d'étonnement. Pendant la réplique de Juliette, le sourire fier qu'arborait Atangana s'est peu à peu transformé en une grimace scandalisée : on voit bien qu'il s'attendait à une reconnaissance un peu plus émue de la part de sa fille.) (p.20).

La moue contrariée de Atangana, père de Juliette qui passe d'un « son sourire fier [qui] est vite transformé en grimace scandalisée », traduit la grande déception de ce personnage. Lui qui s'enorgueillit qu'un grand fonctionnaire de Sangmélina vienne lui rendre visite : « *(Un peu emballé)* me rendre visite à moi, vous entendez ? *(Ton confidentiel)* Là-bas, en ville, on attend longtemps avant de lui adresser la parole ! » (p.16). En effet, il se voyait dorénavant respecté avec ce gendre fonctionnaire ; toutes les portes lui étaient déjà ouvertes en ville, là où il y a les tracasseries de tous ordres. C'était l'occasion ou jamais de se « faire accorder un fusil sans les complications d'usage ! », etc. (id.). Tous ses espoirs s'effondrent par le refus de sa fille. Ainsi, lorsqu'on a plus rien à dire, le silence devient éloquent car remplace la parole. Ce trop à dire.

3.5.2.3. *L'abondante parole : il y a trop à dire*

Le silence et l'abondante parole interagissent et se confondent chez Moëlo ; c'est la musique qui remplace cette dernière. Pour lui en effet, quand il y a trop à dire,

« la parole manque : le trop plein d'émotion empêche l'expression. Les cris, les chants et les emportements lyriques l'emportent sur les mots raisonnables. On dirait bien des choses mais comment formuler une trop forte sensation. Où manque la parole, commence la musique ; où s'arrêtent les mots, l'homme ne peut plus que chanter. L'implicite est trop plein, trop rempli de tout ce qu'on dirait si l'émotion n'était pas si dense. Impossible d'exprimer cet « au-delà des mots » qui n'en finit pas d'échapper au linguiste. » (H. Moëlo, 1999 : 3).

Ce « rien à dire », P. Bourdieu l'évoque aussi dans un article sur « L'origine et l'évolution des espèces de mélomanes ». Pour lui en effet, « c'est la musique elle-même qui est muette : se situant au-delà des mots, la musique ne dit rien et n'a rien à dire, n'ayant pas de fonction expressive, elle s'oppose diamétralement au théâtre qui, même dans ses formes les plus épurées, reste porteur d'un message social et qui ne peut "passer" que sur la base d'un accord immédiat et profond avec les valeurs et les attentes du public » (in H. Moëlo, id.). Si la musique n'a réellement rien à dire que fait-elle ? Comment existe-t-elle ? Elle fait sentir, provoquant les sens plutôt que le sens, cherchant minute après minute à conditionner l'auditoire en lui imposant les mouvements de son écriture sonore. Privée de « fonction expressive et de message social, la musique se débarrasse du verbe à chaque seconde, allant même jusqu'à contraindre autoritairement l'auditoire à se taire religieusement » (H. Moëlo, 1999 : 3).

C'est cette stratégie qu'emploie Kouma dans *Trois prétendants... un mari*. Alors qu'il a organisé une supercherie en faisant passer Oko, l'ami de Juliette comme « un très grand homme !... plus grand qu'un fonctionnaire ! ... Beaucoup plus grand ! Il a étudié dans les plus grandes écoles du pays des blancs, et il est sorti Docteur en mathématiques ! , etc. » (p. 108 et suiv.). Il le présente comme un homme riche, capable d'ailleurs de rembourser, en une seule fois, les 300.000 frs des deux premiers prétendants éconduits par Juliette. Après avoir ainsi captivé l'attention des villageois apeurés (les deux prétendants menacent d'envoyer la police au village pour les emprisonner) et crédules, ceux-ci veulent en savoir plus sur ce grand homme. Accablé par leurs questions et incapable de répondre à toutes et de mentir davantage, Kouma les invite à danser au rythme de la musique de l'orchestre qui accompagne ce grand homme. La musique, les chants et les danses taisent l'abondante parole (les questions) des villageois. Remplaçant la parole verbale, ceux-ci deviennent de nouvelles formes de parole, une forme d'expression corporelle qui traduit la joie finale des villageois qui parlent alors autrement en chantant et en dansant.

Ainsi, quand il y a trop à dire, et qu'on n'a plus rien à dire ou qu'on ne sait pas comment le dire, on ne dit plus rien. Le non-dit remplace la parole et s'exprime par d'autres moyens. La musique, le chant, et la danse comme ultime recours : la parole laissée, par

lassitude et espoir. Parfois, le silence, l'émotion, le rire ou la joie, etc. l'emportent sur cette abondance des mots.

3.5.2.4. *Le mensonge : on dit autre chose*

H. Moëlo parle de mensonge, moi je lui préfère le terme « détour » qui est plus approprié dans ce contexte. « Pour ne pas dire, on peut aussi dire autre chose. « Meubler », occuper le terrain pour esquiver ce qui fâche, ce qui blesse, ce qui touche. Parler pour ne pas se laisser entraîner dans les « sales régions de la nuit », pour éviter de déclencher d'irrémediables avalanches ; parler pour se protéger. Bref, la parole ment. Mais mentir, c'est encore dire la vérité lorsque que parler c'est choisir de ne pas dire autre chose ». Mentir dans ces conditions veut dire que

« nul ne dit jamais ce qu'il veut dire, non par oubli ni dissimulation, mais parce que le moindre discours est au moins aussi lourd de ce qu'il cache que de ce qu'il révèle ; que dire est toujours aussi parler pour ne rien dire et que [...] l'homme est plus ou moins condamné au mensonge ou si l'on veut, à dire autrement ce qu'il dit [...]. Ce qu'il énonce n'est pas ce qu'il annonce : bref, le non-dit fonde notre éloquence qu'il charge d'intention et transforme en propos » (H. Moëlo, 1999 : 3).

Dans *Jusqu'à nouvel avis*, l'expression éponymique « Jusqu'à nouvel avis » (p.44), écrite dans la lettre que le gendre envoie à sa belle-famille est une illustration de ce propos. C'est une expression *a priori* temporelle en ce sens qu'elle peut s'entendre comme une mise en attente. Elle est traduit le flou, le vague, l'incertitude, l'inexprimé fait signe au lecteur et lui laisse la charge de le remplir à sa manière (j'y reviens *infra*). À lui de saisir le non-dit, les métaphores, les allusions et les images qu'elle véhicule. Celle-ci provoque un dialogue qui continue jusque dans la solitude et l'isolement. Pour l'instant les villageois constatent simplement que « Les choses ont changé ! » (p.42).

Il est par conséquent impossible de ne pas impliciter. L'implicite s'impose à nous au quotidien dans tout discours et c'est aux interlocuteurs de le percevoir et de l'interpréter pour une communication harmonieuse. L'implicite est ainsi une stratégie discursive dont usent les locuteurs (consciemment ou inconsciemment) pour des raisons diverses dans des situations interlocutives. Alors, « on se débat avec la langue, on la triture, on parle, on écrit pour lui faire dire ce qu'on veut, ce qu'on cherche. Propositions subordonnées trop lourdes, participes présents pesants, l'expression fuit le vouloir dire. Elle ne semble jamais être à la hauteur. Énoncer n'est pas annoncer. Le décalage est constant entre le vouloir et l'exprimer. Apprendre à parler, apprendre à écrire c'est l'apprentissage de cet écart : comment le limiter ou comment en faire le moteur de l'expression. Réussir à dire sans dire. Réussir à dire en disant autre chose » (J. Gagnepain, 1991 : 11).

3.6. Les formes d'implicite

O. Ducrot (1998 : 6 et suiv.) distingue deux formes d'implicite selon les procédés d'implication : ceux qui se fondent sur le contenu de l'énoncé, et qu'il appelle *l'implicite de l'énoncé* et ceux qui mettent en cause le fait de l'énonciation, *l'implicite fondé l'énonciation*. La différence entre ces deux formes d'implicites dans l'approche de O. Ducrot réside dans le fait que l'implicite de l'énoncé est comme un prolongement du niveau explicite. Il repose sur le contenu interne de l'énoncé. Dans ce cas, « la proposition implicite se signale – et se signale seulement - par une lacune dans l'enchaînement des propositions explicites » (ibid. 8) ; c'est le destinataire du message qui est chargé de combler la lacune. Alors que l'implicite de l'énonciation se situe à « un niveau plus profond, comme une condition d'existence de l'acte d'énonciation » (ibid. 9). C'est au niveau de cet implicite de l'énonciation que Ducrot introduit les *sous-entendus* du discours.

Pour la simplicité de l'analyse, je ne sépare pas les implicites de l'énoncé de ceux de l'énonciation. Les premiers concernent les contenus propositionnels des énoncés alors que les seconds sont fondés sur les actes de langage. L'explicite et l'implicite sont inséparables dans l'interprétation des discours. Selon le statut du contenu implicite, les linguistes (O. Ducrot

1984, 1998, C. Kerbrat-Orecchioni, 1998, [1986], A. Ubersfeld, 1996, entre autres) distinguent les présupposés et les sous-entendus.

3.6.1. Les présupposés

O. Ducrot considère le présupposé selon deux points de vue ou possibilités : d'abord, le présupposé est condition d'emploi. Il s'agit de l'emploi logique : « on dira alors que les présupposés d'un énoncé doivent être vrais pour que celui-ci puisse prétendre à une valeur logique quelconque (vérité ou fausseté), pour qu'il puisse être présenté comme une thèse, susceptible de vérification et de réfutation, susceptible aussi d'être conclue d'une autre thèse ou de lui servir d'argument. Lorsque les présupposés sont faux, en revanche, l'énoncé, ne peut pas plus être considéré comme faux que comme vrai, et, s'il peut être encore employé, c'est sur un mode non-sérieux, comme plaisanterie ou comme didactique. » (O. Ducrot (1998 : 26).

Ensuite, le présupposé est contenu dans un énoncé et participe entièrement à sa signification. Les deux conceptions s'accordent sur le fait que « l'emploi « normal » d'un énoncé impose que ses présupposés soient satisfaits, et, aussi, qu'on utilise souvent un énoncé avec l'intention principale de faire connaître à l'auditeur la vérité de ses présupposés. » (O. Ducrot, *ibid* : 25). C'est le cas de l'énoncé de Matalina *supra* où le présupposé ni n'est faux ni vrai. Puisqu'il est vrai si l'on se place du point de vue de Matalina et du contexte dans lequel cet énoncé est proféré. Mais il est faux si on se met du côté de Juliette. En effet, celle-ci n'est (ne se sait) pas mariée, du moins jusqu'à l'annonce de cette nouvelle. Il faut cependant préciser que le terme de présupposé est pris dans cette recherche dans son usage linguistique et non en logique où il est utilisé en terme de condition de vérité ou de fausseté d'un énoncé. En d'autres termes, ce qui m'intéresse ici, ce n'est ni la vérité ni la fausseté des énoncés, mais leurs effets perlocutoires sur les personnages.

Selon C. Kerbrat-Orecchioni (1998 [1986] : 25), les présupposés sont *toutes les informations qui, sans être ouvertement posées* (i.e. sans constituer en principe le véritable objet du message à transmettre), *sont cependant automatiquement entraînées par la*

formulation de l'énoncé, dans lequel elles se trouvent intrinsèquement inscrites, quelle que soit la spécificité du cadre énonciatif. [...] Les présupposés sont en principe « context-free » (à la différence des sous-entendus, « context-sensitive »). Chez A. Ubersfeld (1996 : 73), le présupposé fait partie de tout le bagage d'information dont dispose non pas seulement le locuteur, mais l'allocutaire dans le dialogue, - et le destinataire - spectateur. C'est également dans ce sens que chez O. Ducrot (1984 : 20), si le posé est ce que j'affirme en tant que locuteur, si le sous-entendu est ce que je laisse conclure à mon auditeur, le présupposé est ce que je présente comme commun aux deux personnages du dialogue. Se référant plus loin au système des pronoms pour faire cette distinction, il ajoute que le présupposé est présenté comme appartenant au « nous », alors que le posé est revendiqué par le « je » et le sous-entendu est laissé au « tu » (id.).

Les présupposés ont les caractéristiques suivantes selon P. Charaudeau et D. Maingueneau :

« (1) ils correspondent à des réalités supposées déjà connues du destinataire (évidences partagées ou faits particuliers relevant de ses savoirs préalables), et constituent une sorte de soubassement sur lequel viennent s'échafauder les *posés* (lesquels sont au contraire censés correspondre à des informations nouvelles), assurant la cohésion du discours, quand les posés se chargent de sa progression. À ce titre, ils sont pris en charge par une sorte de voix collective, et relèvent, d'après O. Ducrot (1984 : 231-233), de la polyphonie énonciative.

(2) Ils ne sont pas affectés par la négation ni l'interrogation.

(3) Ils ne peuvent, en principe, ni être « annulés », ni servir de base à l'enchaînement. » (P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002 : 468)

Nous verrons cependant avec des exemples du corpus que ces propriétés ne s'actualisent pas toujours en tant que telles dans les énoncés et *ne se comportent pas exactement de la même manière*. Et comme le reconnaissent fort heureusement ces auteurs, *ces différentes propriétés ont été et sont encore l'objet de vifs débats* (id.).

Dans l'énoncé de Matalina *supra*, le présupposé est que « Juliette est mariée ». C'est du moins l'information (valeur illocutoire de l'acte indirect) qu'elle veut lui transmettre puisque celle-ci l'ignore encore. Le présupposé dans cet exemple n'est donc pas connu du destinataire. Ici, posé et présupposé se confondent en un seul et même énoncé actualisé. Il apparaît comme une information nouvelle pour le destinataire, puisqu'on ne présuppose pas que « Juliette était célibataire », mais elle est mariée dans ce contexte et c'est cela qui compte. Ainsi, « les posés sont simplement *proposés* comme vrais au destinataire, les présupposés lui sont plus brutalement *imposés*. » (C. Kerbrat-Orecchioni, 1998 : 32). Locuteur et interlocuteur ne partagent donc pas ce présupposé réel puisque Juliette sait (et est) qu'elle est célibataire alors que pour Matalina et la famille, cette dernière est mariée. La propriété (1) précédente est donc en partie infirmée avec cet exemple. La propriété (2) subit le même sort en ce sens que le présupposé est affecté par la négation si on se place du côté du destinataire. Ce qui entraîne également la chute de (3) puisque celui-ci servira de base à l'enchaînement du discours. C'est autour de cette information présupposée et posée que va se dérouler la fable suite à cette déclaration de Matalina.

Par ailleurs, le présupposé à mon sens, n'est pas inscrit dans l'énoncé. Il est plutôt à chercher en dehors de celui-ci, c'est-à-dire dans le contexte antérieur d'énonciation. Si Matalina annonce indirectement à sa cousine qu'elle est mariée, c'est simplement parce que la famille a perçu la dot de cette dernière, et cela est vrai dans ce contexte de production de l'énoncé car traditionnellement, le mariage est accordé. Suivant cette logique, le présupposé ne fait pas partie du contenu de l'énoncé, il est simplement ramené à l'énonciation présente où il fonctionne désormais comme l'objet du dire. Le cotexte ou l'environnement linguistique où est inscrit le posé, (avec le mot « mari »), ne sert que de support au présupposé qui lui est contextuel : « le mariage a déjà eu lieu » dans un ailleurs qui n'est qu'évoqué et actualisé dans le texte. Cet exemple vient contredire le fait que le présupposé est partagé par les interlocuteurs et fait partie des savoirs préalables. Dans ce contexte, le présupposé n'est connu que du locuteur et du lecteur/spectateur, l'allocutaire direct l'ignorait encore jusqu'ici. Les présupposés ne sont donc pas toujours connus de tous les partenaires de la situation interlocutive ; ce qui entraîne une rupture dans le dialogue et est quelque fois source de malentendu et de quiproquo discursifs.

Cette antériorité du présupposé apparaît également dans l'exemple de O. Ducrot le plus souvent cité pour expliquer posé et présupposé : "Pierre a cessé de fumer" (1977a) repris par C. Kerbrat-Orecchioni (1998 : 25) où le verbe « cesser » véhicule un présupposé (lexical), sur la base duquel s'édifie l'inférence présupposée (et par abréviation : le présupposé) /Auparavant Pierre fumait/ ». Ici, le posé véhiculé dans l'énoncé actualisé avec le prédicat « cesser de » s'oppose au présupposé qui lui est antérieur avec l'adverbe « auparavant ». Le présupposé est donc une

« "pseudo-pré-argumentation", puisque le présupposé est présenté implicitement comme étant lui-même le résultat d'une argumentation préalable au texte concret, soustraite au regard, "une argumentation implicite" ou plutôt indirecte. Le présupposé ne demande aucune inférence⁵⁷, il est "pré-dit", et justement l'effort consisterait à remonter le courant pour accéder à "l'argumentation source", à s'extraire de la prédication en cours dans le texte pour reconnaître le présupposé comme tel et tenter de le replacer dans son propre contexte argumentatif et vérifier s'il a effectivement, comme le texte tend à le faire croire, été pré-argumenté. » (V. Robert, 2003 : 123).

Le présupposé est donc une inférence extérieure au texte par rapport au posé qui lui est intérieur, c'est-à-dire contenu dans le texte. Ainsi, les définitions données à ces notions par les linguistes cités *supra* ne se vérifient pas pour tous les exemples. C'est le contexte discursif de l'énoncé qui permet de les distinguer. Si le posé apparaît comme un contenu explicite puisque il est véhiculé littéralement dans l'énoncé, le présupposé est un contenu externe qu'il faut découvrir par inférence contextuel. Il n'est donc pas *intrinsèquement inscrit dans l'énoncé quelle que soit la spécificité du cadre énonciatif* comme l'annonce C. Kerbrat-Orecchioni (1998 :25). Par ailleurs, les deux notions peuvent se confondre dans un même énoncé et forment non plus deux hiérarchies distinctes de contenu (avant et maintenant) mais

⁵⁷ Le présupposé demande pourtant une inférence, puisqu'il faut le rechercher dans le discours antérieur implicite. L'inférence ici désigne « l'ensemble des opérations qui permettent de conduire » au décryptage du présupposé. Il s'agit de « toute proposition implicite que l'on peut extraire d'un énoncé, et déduire de son contenu littéral en combinant des informations de statut variable (interne ou externes) » (C. Kerbrat-Orecchioni, 1998 [1986], : 24).

un seul contenu qui devient de ce fait l'objet du discours comme nous l'avons vu avec cet exemple de *Trois prétendants... un mari*.

3.6.2. Les sous-entendus

Les sous-entendus constituent le second grand groupe des contenus implicites. Si les présupposés sont perçus à partir des supports linguistiques c'est-à-dire par l'action des cotextes, « les sous-entendus ont au contraire *besoin* pour s'actualiser véritablement de confirmations cotextuelles ou contextuelles, sans lesquelles ils n'existent qu'à l'état de virtualités latentes » (C. Kerbrat-Orecchioni, 1998 : 41). Elle considère que les sous-entendus *englobent toutes les informations qui sont susceptibles d'être véhiculées par un énoncé donné, mais dont l'actualisation reste tributaire de certaines particularités du contexte énonciatif* (*ibid* : 39). Chez A. Ubersfeld (1996 : 75, [t.3]), le sous-entendu englobe *tout ce qui n'est énoncé que de façon indirecte ; tout ce qu'en général locuteurs et allocutaires entendent allusivement*. Cette définition reste très proche de celle de présupposé *supra*. Si on la replace dans le cas de notre exemple, le présupposé se confond même avec le sous-entendu ici. La question que Matalina pose à Juliette donne à entendre que celle-ci est mariée.

F. Recanati (1981 : 146 et suiv.) distingue ainsi trois réalisations d'actes de langage indirect véhiculant les implicites présupposés et sous-entendus : *laisser entendre*, *donner à entendre* et *sous-entendre*⁵⁸. Ces trois réalisations de l'acte de langage indirect résident dans l'intention de communication du locuteur. Il considère cependant que *laisser entendre*, contrairement à *donner à entendre* et *sous-entendre*, ne met pas nécessairement en jeu une intention communicative particulière du locuteur. Cette modalité indirecte de l'acte de langage serait en ce sens littéralement contenue dans l'énoncé c'est-à-dire que son sens est cotextuel. Elle échapperait dans ce cas au locuteur. Toutefois, Recanati reconnaît qu'« on ne peut sous-entendre quelque chose sans le donner à entendre, pas plus qu'on ne peut donner à

⁵⁸ Pour lui en effet, « un locuteur L *laisse entendre* que *q* à un auditeur A par une énonciation E, si E implique pragmatiquement que *q* et si cette implication est mutuellement connue de L et de A ; mais l'implication peut n'être pas "exploitée" intentionnellement par le locuteur. En revanche, L *donne à entendre* que *q* par une énonciation E si, par cette énonciation, L laisse entendre que *q*, et si, exploitant l'implication, L fait l'énonciation E afin (dans l'intention) de laisser entendre que *q*. [...] Un locuteur L *sous-entend* que *q* si L donne à entendre à A que *q* et si le fait que L donne à entendre que *q* est mutuellement connu de L et de A. » (F. Recanati, 1981 : 147 ; 148).

entendre quelque chose sans le laisser entendre » (id.). On ne voit donc pas clairement où se situe réellement la frontière entre ces actes de langage qui s'imbriquent finalement les uns dans les autres.

Les distinctions de Recanati ont cependant le mérite comme la définition de A. Ubersfeld de prendre en compte les deux interlocuteurs et la situation d'interaction. Dans notre exemple, l'intention de Matalina est de faire savoir à Juliette qu'elle est mariée et que ses projets futurs n'auront pas lieu. Cette information est comprise comme telle par le locuteur et l'allocutaire. Elle sous-entend donc que Juliette a un mari : « l'énoncé se présente comme étant motivé par l'intention de déclencher un implicite. Le locuteur fait en sorte que l'implicite devienne public et objectivement déterminable » (E. Sales-Wuillemin, 1993 : 162). Présupposé, posé et sous-entendu se confondent finalement dans cet énoncé et ne font plus qu'un seul contenu implicite qui trouve son interprétation dans le contexte culturel traditionnel où cette information est posée comme « vraie ». Les sous-entendus ne sont pas directement inscrits dans la langue, ils relèvent de la parole ce qui implique que leur décodage dépend du contexte (et de l'objet) d'énonciation. Outre leurs connaissances linguistiques, les récepteurs doivent mobiliser leurs compétences encyclopédiques pour décoder ces messages.

Le sous-entendu est un moyen pour le locuteur d'ajouter aux significations explicites et clairement exprimées des valeurs qui sont floues et plus ou moins instables dans le discours. De ce fait, il est difficile de les contredire dans la mesure où « tout ce qui est dit peut être contredit » (O. Ducrot, 1998 [1972], p.6). Alors que ce qui est sous-entendu ne peut être contesté, car le locuteur dans ce cas peut affirmer ne jamais avoir sous-entendu quoi que ce soit. Abondant dans cette logique, C. Kerbrat-Orecchioni détermine les deux manières qu'ont les locuteurs de faire des sous-entendus dans le discours à leurs bénéfices :

« Les sous-entendus permettent au locuteur soit de prétendre avoir sans conteste énoncé un contenu qu'il s'est simplement contenté de suggérer [...] ; soit, plus fréquemment, de suggérer q sous les dehors de p, tout en lui ménageant la possibilité de nier avoir dit q ; c'est-à-dire que les sous-entendus

permettent à L d'orienter insidieusement le récepteur vers telle ou telle interprétation, sans avoir à endosser la responsabilité de cette interprétation »
(C. Kerbrat-Orecchioni, 1998 : 284)

Le sous-entendu constitue donc une véritable stratégie discursive du locuteur au détriment du récepteur. Son rôle est de suggérer un énoncé sans les « inconvénients » d'une information assertée. Ainsi le locuteur peut se permettre de sous-entendre des messages sans que cela puisse être attaquant. Transmettre un message plus ou moins délicat ou douteux de façon implicite (sous-entendue), permet au locuteur de ne pas être attaqué pour un mensonge (par exemple) du fait de la nature instable de l'information (un contenu implicite ayant moins de pertinence énonciative qu'un message explicite). Alors qu'un énoncé explicite garantit l'égalité des allocutaires dans la situation de communication, un message implicite assure à son émetteur une position de force. Si l'interlocuteur n'accepte pas le contenu sous-entendu, il n'a guère de possibilité de protester car l'émetteur n'assumera pas la responsabilité des propos implicites.

Contrairement aux présupposés, ces contenus implicites sont déductibles des valeurs posées et peuvent avoir des supports de nature différente. Les indices pour les détecter peuvent exister au niveau du cotexte, du paratexte ou du contexte. En général, les récepteurs décodent les sous-entendus à l'aide de plusieurs signes : entre autres signes linguistiques, les actes de langage directs et indirects, les présupposés et les sous-entendus, l'insinuation⁵⁹, l'allusion, les enthymèmes, les tropes⁶⁰ illocutoires (qui sont des figures de la rhétorique classique). C'est dans cette option qu'elles seront entreprises dans cette recherche où, ces

⁵⁹ L'insinuation consiste à faire entendre autre chose que ce que nous disons, pas forcément le contraire, comme dans l'ironie, mais autre chose, qui est cachée et que l'auditeur doit pour ainsi dire trouver (C. Kerbrat-Orecchioni, 1998 : 93).

⁶⁰ Pour C. Kerbrat-Orecchioni, (1998 : 97), le trope est la conversion du contenu dérivé en contenu dénoté : telle est en tout cas la propriété que nous retiendrons comme véritablement distinctive du trope – et nous considérerons comme négligeable une autre propriété retenue par la rhétorique classique : celle d'être une figure de mot [...] Nous faisons subir au concept de trope, par rapport à la tradition, une extension sensible, à la faveur de laquelle viennent s'y incorporer certains faits que la rhétorique classique considérerait sans doute plus volontiers comme des « figures de pensée ». Elle ne fait pas de différence entre le trope et l'implicite : « le trope n'est pour nous qu'un cas particulier de fonctionnement de l'implicite, se caractérisant par le fait que le contenu implicite y devient dénoté » (ibid. : 94).

figures sont considérées comme des figures de pensée. Elles sont des astuces pour le locuteur, lui permettant de véhiculer sa pensée. C'est surtout leur fonction pragmatique illocutoire qui m'importe. Il ne s'agira donc pas dans l'analyse *infra* de recenser ces tropes illocutoires, mais d'en indiquer, le cas échéant, par quel trope se manifeste tel contenu implicite dans une réplique et pour quel enjeu discursif.

Le co-énonciateur d'un trope, comme celui d'un sous-entendu, doit commencer par déchiffrer le sens littéral, reconnaître qu'il n'est pas pertinent, puis dériver une nouvelle interprétation, celle qu'est censé vouloir transmettre l'énonciateur. Tropes et sous-entendu sont tous les deux obtenus par des inférences interprétatives. Dans les deux cas, il s'agit d'actes de langage indirects que l'on dérive en se basant sur des principes conversationnels. Mais cette assimilation des tropes aux sous-entendus ne va pas sans difficultés : les implications (les sous-entendus selon Grice) *s'ajoutent* à la signification de la phrase énoncée, la complètent et, ensemble avec elle, constituent ce que le locuteur a voulu faire entendre. Dans le cas des tropes, en revanche, les implications *se substituent* à la signification, la remplacent au lieu de la compléter. Cette substitution d'une implication à la signification de l'énoncé confirme l'hypothèse d'une violation, au lieu de l'infirmier ; les implications des tropes ne satisfont donc pas au même critère que les autres implications et ne sauraient relever du même calcul.

3.7. Les théories énonciatives

Après avoir exposé le cadre théorique d'ensemble, c'est-à-dire la pragmatique linguistique et ses outils d'analyse en l'occurrence les actes de langage et les formes d'implicite, l'approche énonciative vient compléter ce dernier et éclairer la démarche méthodologique qui sera adoptée dans la suite. Celle-ci me fournit d'une part, les outils de la linguistique interactionniste car le texte théâtral se présente comme un texte en train de se faire, bien qu'il soit déjà construit et consigné dans un livre. Le texte théâtral est l'illusion d'une mise en scène d'une énonciation directe. En d'autres termes, on a une présence de contact visuel au théâtre où les personnages (acteurs) se parlent en face les uns les autres comme dans une communication directe et courante. D'autre part, elle me permettra de

distinguer les personnages littéraires, êtres de papier déjà nommés par le dramaturge ; en ce sens, le pseudonyme est motivé et sert à afficher l'identité du personnage et les personnes interlocutives qui s'expriment sous le « je » et le « tu » ou le « nous » et le « vous ». En effet, « les pronoms personnels marquent, à l'intérieur même de la langue, la présence de l'intersubjectivité » (O. Ducrot, 1989 : 3). Ils s'inscrivent dans une situation énonciative particulière.

La prise en compte de l'énonciation dans ce travail me permet aussi de saisir globalement les discours textuels et surtout d'en distinguer les interlocuteurs respectifs. La parole théâtrale est en ce sens polyphonique (fait entendre plusieurs voix) surtout dans ce contexte où la communauté est forte. Par ailleurs l'énonciation est d'autant plus importante dans ce travail que « quand on réfléchit en termes d'énonciation, on a accès à des phénomènes linguistiques d'une grande finesse (modalités, discours rapporté, polyphonie, temporalité, détermination nominale, méta-énonciation...) où se mêlent étroitement la référence au monde et l'inscription de l'énonciateur dans son propre discours [...]. En outre, une réflexion sur l'énonciation permet d'aller beaucoup plus loin, car elle permet de passer sans solution de continuité d'une linguistique de la phrase à une linguistique du discours, de l'œuvre littéraire en tant qu'énoncé, agencement de marques linguistiques, à l'œuvre en tant qu'activité qui s'exerce dans le cadre d'une institution de parole » (D. Maingueneau, 2002 :6).

L'énonciation permet d'aller au-delà de la phrase et de parler des discours plus larges voire du monde. En d'autres termes, c'est

« la tentative de dépasser la limite d'une linguistique de l'énoncé [qui] a permis aux chercheurs de faire appel au concept d'énonciation. En effet, la prise en compte de tous les phénomènes liés aux conditions de production du discours apparaît comme pertinente pour la compréhension du fonctionnement de la langue. Lorsqu'on aborde le sens des unités linguistiques, on est inévitablement amené à les relier à des facteurs extralinguistiques, c'est-à-dire

à leur référence comme à leur prise en charge par un énonciateur. » (A. O. Barry, 2008 : 6).

Le premier qui s'intéresse au terme d'énonciation est le linguiste É. Benveniste (1966, [1970]). Il définit *l'énonciation comme la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation*. Cette activité s'accompagne par une théorie générale des indicateurs linguistiques (les pronoms personnels, les formes verbales, les déictiques spatiaux et temporels et les modalisateurs). Il s'agit des modalisations par lesquelles le locuteur s'inscrit dans son énoncé, c'est-à-dire des « actes discrets et chaque fois uniques par lesquels la langue est actualisée par un locuteur. » (É. Benveniste, 1970 [1966] : 251).

Benveniste parle d'embrayeurs pour désigner les personnes je/tu ou nous/vous comme instance d'énonciation et les oppose au il/ils ou elle/elles qui désignent le référent dont on parle ou encore la non-personne, extra énonciative. Par ailleurs il distingue les temps du discours dont le point d'ancrage est le moment d'énonciation c'est-à-dire le présent et les temps du récit. Le discours peut comprendre tous les autres temps verbaux en l'occurrence le passé composé, le futur simple, le futur antérieur, le conditionnel, le passé antérieur et le plus-que-parfait. Le temps du récit par lequel l'ancrage se fait en disjonction avec le présent d'énonciation est centré autour du passé simple. Le récit comprend : le plus-que-parfait, l'imparfait, le conditionnel, le passé antérieur et le passé simple. Avec cette répartition des temps du discours et du récit, « se trouve établie une distinction entre, d'une part le plan d'énonciation qui relève du discours, et d'autre part un plan d'énonciation historique qui caractérise le récit des événements passés sans aucune intervention du locuteur » (*ibid.* : 238-239). Il met ainsi en évidence l'existence dans le langage d'un appareil formel de l'énonciation, qui est l'instrument de passage de la langue au discours.

Parce que l'étude de la langue ne peut se passer de celle de la parole, la signification se fonde sur la prise en compte de l'énonciation. La linguistique de l'énonciation dans la perspective de Benveniste s'organise autour des traces de son activité que laisse un locuteur dans son énoncé. Elle s'intéresse à la modalisation, aux temps verbaux, aux personnes linguistiques montrant comment le sujet parlant mobilise à son profit le système de la langue

quand il profère une énonciation. Elle porte attention aux formes énonciatives et introduit la subjectivité du langage dans l'étude du sens. L'énonciation place le sujet au centre de l'énonciation et joue également un rôle dans la description de l'interaction. Avec elle, « le locuteur s'approprie l'appareil formel de la langue et il énonce sa position de locuteur par des indices spécifiques d'une part, et au moyen de procédés accessoires de l'autre » (É. Benveniste, 1970 : 14 in A. O. Barry, 2008 : 8). Une analyse énonciative consiste à étudier les "allusions" d'un énoncé lors de son énonciation. Le modèle énonciatif de Benveniste a permis à certains chercheurs⁶¹ de reformuler la notion même d'énonciation et d'affiner le paradigme des indicateurs linguistiques.

Les linguistes de l'Énonciation s'intéressent généralement aux relations entre le sujet et "son dire". Cette réflexion sur la place que chacun occupe comme producteur de langage est intéressante. Elle sera assez productive dans ce travail dans la mesure où la prise de parole dans les sociétés patriarcales que présentent les textes est régulée et ne se fait pas au hasard. Avec l'énonciation, on observe le mode d'investissement des locuteurs. Les interlocuteurs jouent avec les contenus et les modulations (ici indiquées par les didascalies). Cette forme linguistique manifeste l'attitude du locuteur et son degré d'engagement envers l'énoncé ainsi que la relation hiérarchique entre les locuteurs. Le locuteur énonce certaines expressions verbales pour produire certains effets sur l'interlocuteur. L'énonciation s'intéresse donc à la fonction communicationnelle du langage.

L'énonciation et la pragmatique prennent en commun "l'extralinguistique", ce qui est extérieur à l'énoncé lui-même. Dans ces deux démarches linguistiques, le(s) sens d'un énoncé est aussi affaire de contexte. La première s'intéresse aux personnes interlocutives et à

⁶¹ Ce qui s'est traduit par un élargissement du domaine d'application de l'énonciation. Chez G. Kleiber (1986 cité par A. O. Barry, 2008 : 8-9), il apparaît que « ce n'est plus seulement le moment d'énonciation, l'endroit d'énonciation et les participants (locuteur interlocuteur) à l'énonciation qui forment le cadre déictique mais également l'objet résidant dans la situation d'énonciation ». En effet, pour Kleiber ces objets peuvent avoir une présence physique ou mentale, l'élargissement du cadre déictique sera donc théorisé sous la forme de ce qu'on appelle la "mémoire discursive" de l'énonciateur et les "savoirs partagés" entre l'émetteur et le récepteur ; c'est-à-dire ce qui est déjà là et qui fait partie de savoirs culturels, de connaissances encyclopédiques ou encore une mémoire collective que partagent les protagonistes de la communication. Termes qu'on retrouvera aussi chez C. Kerbrat-Orecchioni. Culioli soutient que *énoncer, c'est construire un espace et un temps, orienter, déterminer, établir un réseau de valeurs référentielles*, bref un système de repérage par rapport à un énonciateur, à un co-énonciateur, à un temps d'énonciation et à un lieu d'énonciation, etc. (A.O. Barry, *ibid.* 10).

leur implication dans les énoncés ; la seconde englobe la situation d'énonciation ainsi que les effets des énoncés sur les interlocuteurs. La pragmatique étudie l'inscription d'un énoncé dans son contexte, elle s'intéresse en particulier aux relations qui s'établissent entre les interlocuteurs à travers l'énonciation. L'énoncé devient l'acte de langage en pragmatique, d'où l'interdépendance entre les deux disciplines. C'est l'énonciation qui commande l'ensemble de l'organisation du langage, mais non comme un composant isolable. Ici, le langage est pensé avant tout comme l'activité du sujet parlant, que la pragmatique élargit en introduisant les réactions de l'interlocuteur par rapport à l'énoncé du locuteur. Je ne ferais pas le tour de ces recherches sur l'énonciation mais m'arrêteraï sur l'ordre ou l'appareil énonciatif dans la théorie sémiolinguistique élaborée par Charaudeau (1983) *infra*.

3.8. La double énonciation au théâtre

La particularité du dialogue de théâtre est d'être pris en charge par des actants de la narration. Ceux-ci sont transformés en sujets d'énonciation rapportée (ils rapportent une parole auctoriale) donnant lieu au couple locuteur/interlocuteur. Comme acte de discours, le texte théâtral est interlocutoirement dirigé vers un récepteur. Il a en outre cette particularité d'avoir un double énonciateur et un double destinataire. D. Maingueneau parle donc

« de la *duplicité du dialogue théâtral* qui fait participer la parole théâtrale de deux situations d'énonciation à la fois : dans la première, un auteur s'adresse à un public à travers la *représentation* d'une pièce ; c'est donc la représentation qui constitue l'acte d'énonciation. Dans la seconde, la situation *représentée*, des personnages échangent des propos dans un cadre énonciatif qui est censé autonome par rapport à la représentation. La seule énonciation que l'on puisse valablement attribuer à l'auteur c'est l'interaction des actes de langage des personnages, une irréductible polyphonie. D'un côté les énonciations sur scène se présentent comme proférées spontanément par les personnages, de l'autre elles ne sont que l'actualisation d'énoncés écrits antérieurement » (D. Maingueneau, 2001 : 141)

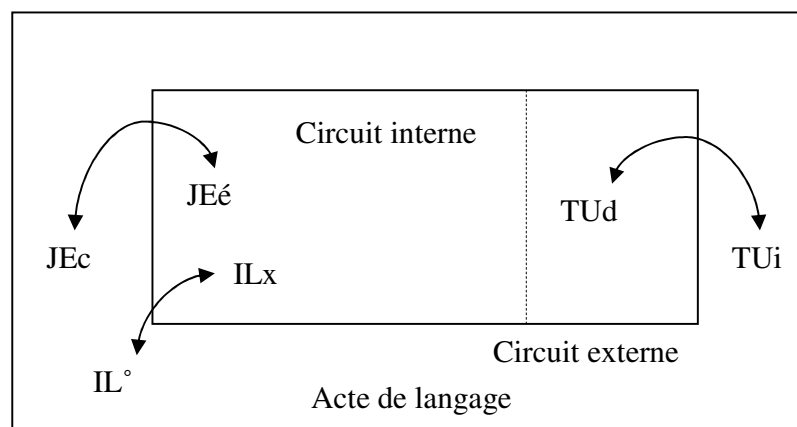
Chez A. Ubersfeld (1996 : 36), la double énonciation « c'est le fait fondateur au théâtre : tout ce qui est dit au théâtre est écrit par le scripteur et parlé par le personnage – avec le fait supplémentaire que la voix concrète qui parlera l'énoncé n'est pas celle d'un être abstrait, mais celle très réelle de l'acteur ». Le lecteur/spectateur est ainsi pris dans « une étrange situation d'énonciation qui lui fait recevoir des énoncés en palimpseste : les paroles dites sur scène ne surgissent que décalées d'elles-mêmes, doublées par l'écrit qu'elles laissent transparaître. » (D. Maingueneau, *ibid.* : 143). Il entend un personnage sur scène, mais aussi le texte de l'auteur. Il est donc appelé à jouer, en reconstituant le texte qu'il reçoit, c'est-à-dire en attribuant les énoncés au locuteur effectif pour en saisir le(s) sens. A. Ubersfeld (1996 : 71, (t.3)) dira ainsi que *le spectateur est pris, lui aussi, dans des conditions d'énonciation, et que rien ne peut être dit, ni entendu, qui ne soit pris dans les rets de l'interlocution*. La situation est davantage étrange dans le cadre africain (camerounais) où la parole théâtrale est plurielle et traversée par l'oralité qu'il faut prendre en compte ; celle-ci y faisant intervenir d'autres énonciations comme le proverbe. Cette instabilité énonciative nous renvoie à une autre difficulté : la possibilité d'une *double lecture* de l'œuvre théâtrale (j'y reviens *infra*).

P. Charaudeau (1983 : 58) considère l'acte de langage comme « le résultat d'une mise en scène discursive faite par des sujets agissants (JEC et TUi) avec une matière langagière sémantico-formelle qui s'organise en contrats et stratégies de parole ». Cette conception de l'acte de langage peut être appliquée à la double énonciation du texte théâtral. Et en tant que tel, l'acte de langage au théâtre est un acte interactionnel même lorsque les partenaires (dramaturge, personnage acteur, spectateur, metteur en scène, etc.) ne sont pas présents physiquement dans un rapport d'échange immédiat. Il se présente comme *un acte inter énonciatif entre 4 sujets*, un modèle mettant en scène au niveau du circuit externe de la communication *les protagonistes* de l'acte de langage. Ceux-ci sont d'une part, le sujet communicant ou JEC (locuteur, auteur), sujet agissant émetteur et responsable du projet de parole. Il est articulateur de parole et par le même fait *initiateur du processus de production qu'il construit en fonction des circonstances du discours*, (*ibid.* : 42). Puis d'autre part, le sujet interprétant TUi ou sujet destinataire qui existe en tant qu'instance sociale et est responsable de l'acte d'interprétation (interlocuteur, lecteur/spectateur ou public).

Au niveau du circuit interne, se trouvent *les partenaires* de l'acte langagier représentés par le sujet énonçant ou énonciateur JEé, image du sujet construit par et dans l'énonciation. Être de parole, il est toujours présent dans l'acte d'énonciation et est responsable de l'effet de parole produit sur le sujet destinataire ou TUd, image de destinataire déléguée par la situation de communication. Il est cet interlocuteur fabriqué par le JEé comme *destinataire idéal, adéquation à son acte d'énonciation* (ibid. 39). Au théâtre, les acteurs (personnages) sont interlocutivement sujet énonçant (JEé) et sujet destinataire (TUd). L'acte de langage théâtral présente donc non plus deux sujets en interaction, mais quatre protagonistes par dédoublement. Il s'agit de :

- Un JEc communiquant, sujet réel, avec un JEé énonciateur, image du sujet construite par l'énonciation.
- Un TUi (sujet interprétant) avec son image, un TUd (sujet destinataire) inscrit dans le circuit interne de l'énonciation.

L'acte de langage au théâtre comprend donc 4 sujets agissant dans deux circuits différents : un circuit interne et un circuit externe représentés dans le schéma suivant que j'emprunte à P. Charaudeau (1983 : 49).



On ajoutera aux protagonistes de l'acte de langage, le monde (sujet, thème, objet du discours, etc.) dont ils parlent désigné par IL et représenté par ILx s'il appartient au circuit de

parole interne ou IL°, lorsqu'il est considéré comme référent, c'est-à-dire témoin du réel dans le circuit externe.

C'est cette double énonciation au théâtre qui le distingue d'une conversation normale. Ici en effet, les discours des interlocuteurs ne sont pas une reprise énonciative d'un discours antérieur, mais assumés par ces derniers. Je conviens avec D. Maingueneau (1990) que le même discours fonctionne simultanément sur deux plans : il doit agir sur l'interlocuteur immédiat et sur le destinataire indirect (l'émouvoir, le faire rire...), tout ce que l'on subsume sous la catégorie « plaire au public ». Il en résulte que toute étude des dialogues théâtraux est constamment tenue de lire les énoncés sur leurs deux versants : en tant que dialogue entre deux personnages, et en tant qu'énoncé d'un auteur adressé au public. Le premier versant est étudié dans la deuxième partie de cette recherche alors que le deuxième versant concernant le pôle production/réception, paraît dans la troisième partie.

En somme, cette première partie avait essentiellement pour but de présenter le cadre d'investigation de la recherche, à savoir le théâtre camerounais francophone et le corpus d'étude. Son premier chapitre a permis de revenir brièvement sur le contexte géographique général où il apparaît, c'est-à-dire le Cameroun à travers une présentation globale de sa situation sociolinguistique. C'est un pays plurilingue et pluriculturel qui pratique sur le plan national, un bilinguisme inégalitaire entre l'anglais et le français deux langues co-officielles qui côtoient environ 247 langues locales (Boum Ndongo-Semengue et Sadembouo, 1999, in V. Feussi, 2006 : 660) avec une diversité ethnique remarquable. Une telle diversité ethno-sociolinguistique a une influence sur les discours sociaux et en l'occurrence sur le plan littéraire, au théâtre particulièrement. Le texte francophone est ainsi *métissé* avec des apports divers des langues locales et de l'anglais. (J'y reviens *infra*).

Dans les pièces du corpus, l'on rencontre dans une même pièce, des éléments culturels appartenant à des régions différentes. C'est le cas de *Trois prétendants... un mari* où le dramaturge originaire du Sud, mêle les personnages d'autres régions en l'occurrence le personnage Tchetgen, nom à consonance bamiléké de l'Ouest. Il y joue le rôle de commerçant renvoyant ainsi à la culture commerciale des peuples de cette région. Il en est de

même du costume traditionnel bamoun avec lequel il habille son personnage Oko, etc. Par ailleurs, sur le plan linguistique, l'écriture théâtrale camerounaise en général est parsemée çà et là des emprunts divers à l'anglais : en l'occurrence dans *Le train spécial de son Excellence* lors d'un jeu de société, nous lisons « six, two six, three six, un five... and five, three six and five ! » (pp.14-15) ou dans *Le sein t'est pris* lorsque Nam déclare « Et, disent les anglais, « a hungry man, an angry man » (p.58). Et aux langues locales (mot du lexique, expression des sentiments, etc.) rendant ainsi cette diversité linguistique et culturelle dans les textes.

Le deuxième chapitre a consisté en un bref historique sur l'évolution du théâtre camerounais. Ce qui a permis de voir un théâtre ancien, qui existe bien avant l'arrivée de l'écriture occidentale avec la colonisation. Il existe sous des formes de rituels culturels et traditionnels comme les soirées au village autour du feu où se disaient les contes, les cérémonies de mariage, d'initiation aux rites ancestraux, des cérémonies de deuil, etc. qui sont des sources orales et traditionnelles empreints de théâtralité. Ces éléments de l'oralité sont encore des motifs d'écriture pour certains dramaturges, surtout ceux de la première décennie postcoloniale, période de publication de la plupart des pièces du corpus. Ce théâtre s'est révélé fortement critiqué, notamment au niveau de sa thématique et la langue d'expression française (pour le théâtre francophone qui m'intéresse). Les critiques remettent en cause les thèmes banals de ce théâtre qui se préoccupe, selon leurs dires, aux problèmes ponctuels tels que le mariage, la dot, la naïveté des paysans etc., laissant de côté les problèmes politiques et surtout universels qui touchent à l'Homme sous tous les cieux.

Il a été relevé que cette situation est en grande partie due au contexte sociopolitique ambiant dans lequel baigne ce théâtre, climat plus favorable à la censure qu'à la liberté d'expression. Ainsi plusieurs dramaturges se sont-ils tournés vers la farce populaire qui traite des problèmes quotidiens des Camerounais en l'occurrence l'adultère, la prostitution, l'escroquerie, etc. Ici, la langue française est volontairement « torturée » par les farceurs, dans l'objectif de divertir, d'amuser le public et surtout dans un but lucratif de la part de ces auteurs en ce sens que ce sont ces pièces qui attirent le grand public. Celui-ci se délecte et oublie les vrais problèmes environnants. Mais au-delà de toutes ces critiques, j'ai retenu cinq pièces de théâtre qui forment le corpus d'étude, pièces écrites pour la plupart dans la décennie

1970-1980. Celles-ci ont en commun de représenter la femme dans des contextes sociaux traditionnels confrontés au changement avec la modernité.

Quant à son troisième chapitre, il présente le cadre théorique et méthodologique dans lequel sera mené l'objet de ce travail, à savoir la quête de l'implicite et son fonctionnement discursif dans les textes. La pragmatique linguistique a ainsi été présentée, et ses concepts opératoires revisités entre autres l'acte de langage, l'implicite, les présupposés, les sous-entendus, etc. Éléments nécessaires dans l'appréhension de l'implicite car ils apparaissent comme supports des contenus implicites. Le présupposé s'est révélé un contenu implicite prédit, et donc se situant hors de l'énoncé et non inscrit dans ce dernier comme on l'a si souvent dit. À l'approche pragmatique, vient se joindre l'approche énonciative qui rend les sujets de l'acte de langage au théâtre et surtout leurs positionnements discursifs. Après avoir ainsi présenté le corpus, défini le cadre pragmatique et énonciatif dans lequel j'entends mener l'étude de la parole théâtrale, il faut à présent interroger les textes afin d'y *traquer* l'implicite et les non-dits.

DEUXIÈME PARTIE

QUÊTE ET FONCTIONNEMENT DE L'IMPLICITE DANS LES TEXTES

« Chez nous, les mots portent des masques, à l'image des divins esprits qui dansent sous le cône de raphia ».

B. Zadi Zaourou, *La guerre des femmes*, Post face, 2000.

Cette deuxième partie suit la logique principale qui conduit cette thèse : le double sens explicite et implicite qui sous-tend les discours sociaux. En ce sens, elle part du constat que la « transparence de la langue, [la] cohérence du discours ne sont qu'illusions. Il y a toujours un à-côté, un arrière-plan, un ailleurs à ce qui est dit, et c'est là que le discours prend son sens, et non dans le formalisme du système de la langue » (R. Ghiglione et A. Blanchet, 1991 : 9). En d'autres termes, dans chaque énoncé oral ou écrit, « il y a une grande part d'implicite, il y a plus de vides que de pleins, plus d'informations tues que d'informations dites » (J. -P. Roquet, 2002 :1). Ce qui invite les interlocuteurs en situation de communication, les lecteurs ou les spectateurs à lire entre les lignes pour extraire du dit ces messages sous-entendus et non-dits sous lesquels se trouvent les sens du texte.

Comprendre et interpréter un texte (ou un énoncé) dans ces conditions, revient donc à interroger ses sens implicites à partir des signes linguistiques, paralinguistiques et non linguistiques qui le composent à travers le support de l'explicite. L'implicite apparaît comme une donnée incontournable dans la nomination du sens. Celui-ci est une caractéristique immanente du discours dans la mesure où la communication entre les partenaires langagiers s'effectue par un jeu de *laisser entendre, de donner à entendre et de sous-entendre* (F. Recanati, 1981 : 141). Et le texte théâtral qui met en scène ces partenaires, se présente comme un vaste réseau relationnel où se nouent les rapports interlocutifs, des jeux et des enjeux discursifs implicites révélant les préoccupations sociales et discursives des personnages.

Il s'agit donc à ce niveau de la thèse, d'aller à la recherche de l'implicite, « ces choses dites à mots *couverts*, ces *arrière-pensées sous-entendues entre les lignes* (C. Kerbrat-Orecchioni, 1998 : 6) dans les discours textuels. Ces éléments produisent, comme les termes explicites, des effets perlocutoires sur les interlocuteurs, effets qui surgissent du rapport interprétatif entre le dit et le non dit. L'analyse se propose simultanément de saisir les contenus implicites, de voir comment ils agissent sur les personnages, afin d'en comprendre les significations. Cet exercice d'interprétation de l'implicite se fait à travers le jeu de va-et-vient entre la configuration linguistique explicite des textes et l'implicite supposé, le tout en rapport avec le contexte situationnel (discursif et socioculturel) des textes.

Consciente que le texte théâtral est un texte co-construit entre l'auteur, la société et le futur lecteur, même s'il se présente comme un texte fini et consigné dans le support qu'est le livre. L'analyse s'inscrit dans cette illusion du texte en train de se construire et se propose d'étudier son énonciation. Dans cette perspective, « "lire" le discours théâtral, c'est à défaut de la représentation, reconstituer imaginativement les conditions d'énonciation, qui seules permettent de promouvoir le sens » (A. Ubersfeld, 1996 : 186-187, t.1.). Mais on verra que seule, l'énonciation ne rend pas les sens d'un texte, bien d'autres facteurs y interviennent. Celle-ci n'en est qu'une entrée dans les discours théâtraux. Un même texte pouvant recevoir plusieurs significations selon les cultures des interprétants.

Dans le quatrième chapitre, l'implicite sera traqué à travers *l'appareil énonciatif* de la théorie sémiolinguistique. Encore appelé « l'ordre énonciatif, [il] est tourné vers les protagonistes de l'acte de langage. C'est le lieu où s'organisent les places de ces protagonistes, où se définit leur statut, se fabrique leur image de parole, où se spécifient les rapports qui les unissent. [...] Il est constitué de diverses composantes qui ne sont ni un catalogue de marques linguistiques, ni une description des actes de parole, mais sont définies en termes de *comportements langagiers* » (P. Charaudeau, 1983 : 59). Ce modèle énonciatif est productif dans ces textes produits dans une société bien régulée. Ici en effet, certains sujets sont tabous, les systèmes de place et de hiérarchie sociale sont de rigueur, les prises de parole contrôlées et la censure appliquée. L'étude énonciative est d'autant plus importante qu'elle permet de découvrir l'implicite à travers certaines stratégies discursives.

Le cinquième chapitre s'articulera autour des énoncés argumentatifs qui visent à persuader l'interlocuteur ou à agir sur lui. Par ailleurs, parce que les textes sont empreints d'oralité, le sixième chapitre examinera les codes paraverbal et non verbal. En effet, les éléments prosodiques de la syntaxe (l'inachèvement, les trous et les creux laissés) dans le texte écrit sont, eux aussi, des véhicules des contenus implicites. L'analyse tiendra évidemment compte du contexte (environnement verbal, social, situationnel, culturel, cadre spatio-temporel) dans lequel sont produits les textes, ce dernier étant une condition importante dans la signification et l'interprétation de l'implicite. Pris dans ce sens large, le

contexte conditionne le discours qui lui aussi le transforme, d'où la réflexivité entre les deux notions. En d'autres termes,

« le discours est une activité tout à la fois *conditionnée* (par le contexte) et *transformatrice* (de ce même contexte) ; *donné* à l'ouverture de l'interaction, le contexte est en même temps *construit* dans et par la façon dont celle-ci se déroule ; *définie* d'entrée, la situation est sans cesse *redéfinie* par l'ensemble des événements discursifs. En d'autres termes : la relation entre texte et contexte est non point unilatérale, mais *dialectique*. [...] Le contexte joue un rôle fondamental dans le fonctionnement des énoncés, en ce qui concerne les activités de production aussi bien que d'interprétation (résolution de certaines ambiguïtés, décryptage des sous-entendus et autres valeurs indirectes. » (P. Charaudeau, D. Maingueneau, 2002 :136).

Le texte devient alors une invitation à rechercher ses nombreuses significations. Le lecteur comprendra donc qu'il s'agit d'une quête essentiellement linguistique des contenus implicites.

CHAPITRE IV. L'EXPRESSION LINGUISTIQUE DE L'IMPLICITE DANS LES TEXTES

Avant d'étudier l'implicite proprement dit dans les discours textuels, on peut rappeler que, bien qu'appartenant à des décades⁶² différentes, les pièces présentent des modèles sociaux traditionnels dans lesquels règne ce que j'appelle avec C. Camilleri (1989 : 23) la "logique patriarcale" :

« Celle-ci court à travers les « sous-systèmes » de la culture (par exemple la famille, les rapports entre sexes, entre générations, au travail, au temps, à la surnature, au pouvoir) et à travers ses éléments, ou « traits ». [...] Ainsi pour la logique patriarcale « pure », la hiérarchisation des sexes au profit de l'homme, avec la multitude de ses conséquences dans ses rapports avec la femme, le primat de la lignée masculine, généralement le souci de « l'intégrité » de cette lignée, qui influe fortement sur la représentation de l'« honneur », l'échelle des âges avec divers effets sur la hiérarchie du pouvoir, etc. ».

En effet, dans les sociétés que présentent les textes, il s'exerce des stratégies de pouvoir qui sont le résultat d'un *jeu d'être et de paraître* (G. É. Sarfati, 1997 : 103) entre le statut social des sujets du circuit communicatif (JEc/TUi) et le statut langagier des sujets que construit la manifestation langagière (JÉé/TUd). Le terme « culture » ici est pris dans son sens anthropologique, c'est-à-dire qu'il désigne « un "modèle" ("un pattern"), une forme qui se concrétise dans une logique » C. Camilleri (id.), et en l'occurrence la logique patriarcale. C'est donc dans ce contexte culturel que sont produits ces discours sur les femmes et discours de femmes dans les textes.

⁶² Les pièces *Trois prétendants... un mari*, *Jusqu'à nouvel avis*, *Le train spécial de son Excellence* et *Dairou IV* paraissent (pour les premières éditions) dans les années 1960-70, respectivement 1964, 1970, 1979, 1973 alors que *Le sein t'est pris* date de 1993.

D'après S. Mesure et P. Savidan (2006 : 232), « la notion de « culture » peut être utilisée pour nommer tout ensemble plus ou moins organisé de savoirs, de codes, de valeurs ou de représentations associés à des domaines réguliers de pratiques ». Elle est mieux encore, « un ensemble de schèmes interprétatifs, c'est-à-dire un ensemble de données, de principes et de conventions qui guident les comportements des acteurs sociaux et qui constituent la grille d'analyse sur la base de laquelle ils interprètent les comportements d'autrui (*comportement* incluant les comportements verbaux, c'est-à-dire les pratiques linguistiques et les messages) » (Ph. Blanchet, 2007 : 22). La prise en compte de la culture, comme facteur interprétatif des discours, m'intéresse dans cette définition qui y inclut en plus de sa connaissance par les acteurs sociaux, sa dimension concrète et active mettant l'accent sur la fonctionnalité de la culture lors des interactions. Le mot « culture » englobe les pratiques sociales, discursives et comportementales des personnages dans cette étude.

Les discours textuels réfèrent à un arrière-plan culturel implicite où tout est codé, où tout se joue, bref où règnent tabou et interdit que transmet le langage. Lieu où se tissent des mécanismes culturels ayant pour fonction la légitimation du statut d'infériorité des femmes sur le plan des pratiques discursives et culturelles que relèvent les textes. Les discours sur les femmes et quelques discours de femmes traditionnelles sont fortement imprégnés de stéréotypes sexistes visant la marginalisation de ces dernières. L'implicite repose dans cet inter-dit entre le dit (linguistique et manifeste) et le non-dit (culturel, latent). La culture avec la langue jouent un rôle fonctionnel dans les interactions : la langue s'ouvre à la culture et celle-ci en retour traverse la langue. C'est ce rapport langue/culture et contexte patriarcal, que le lecteur gardera à l'esprit dans l'interprétation des implicites qui sera faite dans la suite.

4.1. De l'implicite dans les actes de langage

O. Ducrot (1998 : 6-7) range les « procédés d'implication » dans deux catégories principales, en distinguant ceux qui se fondent sur le contenu de l'énoncé, et ceux qui mettent en cause le fait de l'énonciation. Les premiers concernent les contenus propositionnels des énoncés et c'est ici qu'interviennent les présupposés, alors que les seconds sont fondés sur les actes de langage et les sous-entendus. Pour simplifier l'analyse, je ne distingue pas ces

implicites, mais les considère comme inclus dans l'énonciation. C'est-à-dire dans les actes de langage textuels où j'entends les chercher en adoptant la démarche énonciative de P. Charaudeau (1983 : 60) dans ce qu'il appelle l'énonciatif polémique.

Pour lui, l'énonciatif polémique ou comportement allocutif est tourné vers l'allocutaire : « cette composante est appelée *polémique* parce qu'elle porte la trace explicite [les marques linguistiques] du sujet destinataire (TUd). Comme toute procédure langagière qui implique le TUd est en même temps révélatrice de l'attitude du sujet énonçant (JEé), ce Comportement se caractérise par le fait que :

- *Il dit quelque chose sur le rapport JE-TU*, (le JE et le TU sont en prise directe l'un sur l'autre).

- *Il dit quelque chose sur le TUd* qui se voit imposé, plus ou moins directement, l'univers du discours du JEé par le biais d'un contrat d'exécution qui oblige ce TUd à s'exécuter.

- *Il dit quelque chose sur le JEé*, en révélant sa position d'autorité variable selon la classe de modalisation qui spécifiera cette position. (Id.)

Le terme *modalisation* caractérise les approches énonciatives et s'inscrit dans la problématique de l'énonciation. Il désigne selon P. Charaudeau, D. Maingueneau (2002 : 382), R. Vion (1992 : 237), etc., l'attitude que le sujet parlant adopte vis-à-vis de ses productions verbales. Attitude qui laisse des *traces* de divers ordres (morphèmes, prosodie, mimiques...). Beaucoup de ces traces sont des unités discrètes, alors que la modalisation est un processus. P. Charaudeau (1992 : 572 cité in 2002 : 382-383), considère que « la modalisation ne constitue qu'une partie du phénomène de l'énonciation, mais elle en constitue le pivot dans la mesure où c'est elle qui permet d'explicitier ce que sont les *positions du sujet parlant* par rapport à son interlocuteur, à lui-même et à son propos ». Cette attitude (modalisation) pour ma part se réalise au niveau de l'énoncé où s'accomplit l'acte de langage révélant les positions (sociales et discursives) ou statuts des interlocuteurs. Il s'agit « en d'autres termes, [de] mettre en relation l'étude des marques linguistiques de la modalisation avec les facteurs qui contraignent la situation de communication spécifique du

discours considéré » (P. Charaudeau, D. Maingueneau, 2002 : 383). Ces facteurs se trouvent dans l'organisation même de la société dans les textes.

4.1.1. Une organisation sociale et discursive discriminante

Dans les textes, la parole est réglementée voire interdite à la femme (terme général qui regroupe la fille, la mère, l'épouse, etc.). On le remarque au niveau des sujets sociaux, surtout lorsqu'il s'agit des questions importantes comme le mariage, le respect de la parole paternelle (pour la jeune fille) ou maritale (par la femme). De tels interdits sont explicitement rendus par divers actes de langage directs, qui révèlent simultanément les positions des interlocuteurs en l'occurrence l'injonctif, le discriminatif et le sollicitatif que relève P. Charaudeau (1983 : 60).

4.1.1.1. L'injonctif

L'injonctif dit que le rapport JE-TU est "comminatoire". Il se présente sous une forme hiérarchique « donnant au JEé un statut d'"autorité absolue", et au TUD, un statut de "soumission" » (P. Charaudeau, 1983 :60). Le sujet énonçant se trouve donc en position de supériorité par rapport au sujet destinataire qui est en position de soumission. Le texte théâtral camerounais met en exergue ces rapports hiérarchiques entre les interlocuteurs. Ici en effet, l'injonctif se manifeste à travers les modes grammaticaux (impératif et indicatif) représentant linguistiquement la deuxième personne et discursivement l'interlocuteur. Il se traduit par diverses modalités telles l'ordre, l'interdiction, le conseil, l'avertissement, la suggestion, etc. Ces différentes catégories sont des modalités intersubjectives qui caractérisent du point de vue pragmatique, les types d'actes de langage réalisés au moyen de l'injonctif.

La forme énonciative injonctive, très récurrente dans les textes, révèle implicitement le fonctionnement discursif et culturel de la société. Dans les énoncés de *Trois prétendants...*

*un mari*⁶³, *Jusqu'à nouvel avis* ou encore *Le sein t'est pris* ci-dessous, l'injonctif a des statuts d'exhortation, d'interdiction, d'ordre, d'accusation ou d'avertissement. Il sollicite, avec la structure impérative et la forme négative des phrases, l'attention et le faire direct des interlocuteurs dissimulant ainsi le perlocutoire sous l'illocution directive. En [1], alors que la famille a décidé de garder le secret à propos des prétendants de Juliette, celle-ci apprend malencontreusement (?) de sa cousine Matalina, qu'elle a un mari. Sa grand-mère, Bella, confirme cette nouvelle en lui apprenant qu'elle n'a pas qu'un, mais deux maris. En effet, la famille a perçu la dot d'un premier prétendant et attend la visite d'un deuxième prétendant plus riche. Dans ce contexte culturel, on considère que Juliette est désormais mariée puisque la famille a accepté l'argent de la dot. Choquée de l'apprendre, cette dernière se met en colère et est ramenée à l'ordre successivement par sa grand-mère, sa mère et enfin par son grand-père.

En [2], c'est Abessolo qui demande à sa femme Cécilia de se taire. Celle-ci n'a tout simplement rien à dire, alors que son fils Mezoé, leur explique l'opulence matérielle dans laquelle vit le couple qu'ils attendent au village. Il réitère cet ordre lorsqu'il se fait lire la lettre que ce dernier lui envoie pour lui annoncer qu'il ne viendra plus à la fin de la pièce. En [3], Koum demande fermement à sa femme de se taire parce que cette dernière ne croit pas à la « blague » (p.31) qu'il lui raconte, celle qu'il tétera désormais en premier son lait, puis elle nourrira son bébé puis elle-même.

[1]. (a). BELLA : (*Sévèrement*) Juliette ! Une fille ne parle pas quand son père parle ! (p.23.)

-. (b). MAKRITA : Tais-toi donc, Juliette ! Ton père parle ! (p.46.)

-. (c). ABESSOLO : [...] Tais-toi, petite sotte ! Est-ce que nous exigerions une dot si importante si nous ne t'aimions pas ? Tu ne vois pas que tu nous coûtes cher ? C'est toi plutôt qui ne nous aimes pas ! Tu n'aimes pas ton frère ! (p.50.)

⁶³ Pour plus de lisibilité et pour ne pas reprendre les titres des pièces à chaque exemple, le chiffre [1] sera adopté pour désigner *Trois prétendants... un mari*, le [2] pour *Jusqu'à nouvel avis*, le [3] pour *Le train spécial de son Excellence*, le [4] pour *Le sein t'est pris* et le [5] pour *Dairou IV*.

[2]. ABESSOLO (*Impatienté*) Tais-toi, vieille bavarde ! Est-ce toi qu'on est venu écouter ? (p.20) (...)

Vas-tu te taire, vieille sorcière ! Je veux écouter la lettre de mon gendre ! (p.42).

[4]. KOUM – La ferme !

NAM - (*se tait et roule des yeux terrifiés tout en gémissant*). (p.32)

Ces actes de langage directs invitent perlocutoirement l'interlocuteur à se taire et à respecter l'autorité familiale masculine représentée par le mari qui parle en [2] et [4] ; ou au nom de laquelle (le père) les personnages féminins, représentant cette dernière et gardienne de l'ordre familial parlent en [1] (a) et (b). L'implicite ici fonctionne sous forme de présupposés linguistiques et culturels que le lecteur entend allusivement dans ces énoncés. Le contrat tacite sur le silence, noué dans le contexte social et culturel, s'actualise dans ces répliques de Bella et de Makrita. Dire « une fille ne parle pas quand son père parle ! », ou « tais-toi, ton père parle ! », implique qu'ici, le père est une personne distinguée, à qui l'enfant doit le respect total. Le présupposé, ce qui est supposé connu, c'est-à-dire la règle implicite de respect du père, cède la place au posé et devient objet du dire.

Les répliques des deux femmes sont un ordre qui demande un acte à caractère non linguistique et en l'occurrence le silence. Elles donnent en outre à entendre un comportement social implicite : « le respect » des parents et surtout du père dans cette société. La parole du père ou de l'époux s'oppose au silence de l'enfant et de la femme dans ce contexte. Celle-ci est confisquée puisque seul le père ou le mari a le droit de parler. Nul n'est censé ignorer et surtout oublier cette règle traditionnelle ; le faire, c'est briser l'harmonie sociale. Il faut donc comprendre l'adverbe « sévèrement » qui accompagne le ton de la grand-mère de Juliette, et la reprise de l'interdiction de parler, quand son père parle, par sa mère. Ces éléments n'interviennent qu'en guise de rappel. Juliette semble avoir oublié ce présupposé culturel et a transgressé l'interdit sous-entendu en répondant à son père. En rappelant à l'ordre Juliette, Bella et Makrita font appliquer cette règle sociale du respect de la parole paternelle.

Étant donné le contexte dans lequel ces répliques sont prononcées, nous sommes en plein milieu rural et traditionnel, *au village*, comme on le dit bien au Cameroun. Ce lieu en lui-même confère des attitudes et des comportements à tenir en la présence des parents et des grands-parents. Répondre à un aîné, et de surcroît à son père, est une marque d'affront et l'enfant risque la bastonnade, ou dans les pires des cas, la malédiction. L'ancienne génération (celle des parents et des grands-parents) tient à ces règles de bienséance sociale. C'est ce qui justifie ces répétitions de se taire pour ramener Juliette à l'ordre. L'injonction tourne à la menace et au chantage dans cet exemple de [1] : Juliette est traitée d'ingrate et d'égoïste. Par ailleurs, le sous-entendu véhiculé dans l'expression : « Tu ne vois pas que tu nous coûtes cher ? » donne à entendre que le mariage, dans ce contexte social, est accordé en fonction de l'importance de la dot versée par le prétendant. Il équivaut parallèlement aux dépenses engendrées par la scolarisation de la jeune fille. Par conséquent, les parents décident à sa place alors qu'elle doit se taire, obéir à sa famille et s'exécuter en acceptant le choix familial. Juliette n'a pas de mot à dire même lorsqu'il y va de sa propre vie. Une objection de sa part est réprimandée comme le veut la tradition.

C'est encore ce rapport hiérarchique social de la parole masculine que rend l'injonctif dans les exemples de [2] et de [4]. Les répliques de Abessolo en [2] font entendre allusivement le cliché culturel que les femmes sont des bavardes, rappelant le proverbe ancien *les paroles sont femelles et les actes sont mâles* (Dictionnaire des proverbes et dictons, 1999 : 126 cité par G. Roudière, 2002 : 63). Réplique qui dégage implicitement un relent de sexisme comme dans l'énoncé de Koum en [4]. Celui-ci affiche en effet, ostensiblement sa supériorité masculine et sa volonté de domination. L'énoncé est même injurieux puisqu'il ne dit pas « tais-toi », mais « la ferme ! », sous-entendant de fermer sa bouche.

Parfois, combinées avec la négation, certaines répliques rendent l'injonctif sous forme de suggestion, dissimulant ainsi les modalités de l'ordre et de l'obligation de faire, en conseil. On y voit une certaine atténuation de l'injonctif qui devient plutôt une proposition faite au sujet destinataire, pour son intérêt personnel, comme le laissent voir ces exemples :

- [3]. (a). ATANGANA : Ne refuse jamais rien de ce que mon fils te demande !
- (b). MATALINA : Oui! Ne refuse jamais de faire ce que mon fils te demandera de faire ! C'est en obéissant aveuglement aux hommes riches et généreux qu'une jeune fille d'aujourd'hui peut réussir dans la vie ! (p.64)

Apparemment présentés sous forme injonctive d'ordre, ces énoncés sont pragmatiquement des conseils que les parents de Paulette lui donnent alors qu'elle rentre d'une visite de chez ces derniers avec son amant. Ces formes injonctives, marquées par la particule négative « ne...jamais », fonctionnent comme des conseils voire des suggestions que les sujets énonçant font au destinataire. Dans ce contexte social, ces conseils profitent surtout à toute la famille. D'où l'appellation appréciative de l'amant de leur fille « mon fils », alors qu'il n'y a aucun lien de filiation entre eux au sens littéral du terme. Ce terme prend un sens connoté traduisant l'adoption de cet homme par les parents de Paulette. Ce dernier devient leur fils parce qu'il a de l'argent et leur a apporté beaucoup de cadeaux de la ville.

En effet, il est couramment admis dans la doxa traditionnelle camerounaise (africaine) que, la réussite financière et matérielle d'un membre de la famille est celle de tous les autres. L'intérêt communautaire prime sur celui de l'individu : la logique, « un pour tous, tous pour un » fonctionne bien dans ce contexte. Cette image culturelle et collective, bien ancrée dans les mentalités et parvenue au texte, fonctionne implicitement comme un stéréotype. Celui-ci désigne (...) une représentation partagée, que ce soit une représentation collective qui sous-entend des attitudes et des comportements(...), ou une représentation simplifiée qui est au fondement du sens ou de la communication (P. Charaudeau, D. Maingueneau, 2002 : 544). J'y reviens plus en détail dans l'énonciatif textuel *infra*.

Si les parents de Paulette lui demandent d'obéir et d'exécuter les ordres de son Excellence, c'est d'abord et surtout pour leur intérêt. En réalité, c'est un honneur pour ces derniers d'avoir une fille qui amène un grand homme au village. Il faut donc entretenir ce privilège puisque le passage de Paulette au village n'est pas sans faire des jaloux et des envieux. C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre ces conseils qui pourraient plutôt heurter un lecteur étranger ignorant ces présupposés culturels et qui y verrait un

encouragement pure et simple à la prostitution sous-entendue dans ces énoncés. Ces exemples montrent implicitement comment la fille est perçue dans cette société. L'énonciatif textuel nous en dira davantage *infra*.

Se manifestant ainsi sous des forces illocutoires d'ordre, d'interdiction ou de suggestion, l'injonctif révèle implicitement une organisation sociodiscursive bien réglée dans ces contextes. Ici, la parole est interdite à la femme et confisquée par les hommes, seuls socialement autorisés à prendre des décisions. Le maintien de cet ordre est scrupuleusement assuré par quelques femmes « traditionnelles », chargées de perpétuer ce discours mimétique de soumission de la femme. Les textes dégagent ainsi une situation inégalitaire de dominant et de dominée dont l'écho se fait également sous l'énonciation discriminative, une autre composante de l'appareil énonciatif.

4.1.1.2. *Le discriminatif*

Comme l'injonctif, le discriminatif met en scène les deux partenaires de l'acte de langage. Leur « rapport est plutôt *interpellatif*, donnant au JEé un statut *d'autorité*, c'est-à-dire le droit à interpellier, et au TUd, un statut de sujet discriminé parmi un ensemble d'individus, désigné comme destinataire obligatoirement impliqué et plus ou moins spécifié dans son rapport au JEé » (P. Charaudeau, 1983 : 61). Mais alors que le destinataire dans l'injonctif est unique et individuel, celui du discriminatif peut être collectif tout en restant prioritairement dirigé vers un destinataire discriminé. Ce rapport est spécifié par des modalités diverses du genre degré de connaissance, hiérarchie sociale, affectivité, familiarité, etc.

Des énoncés du corpus établissent des rapports sociaux divers selon la manière dont le sujet destinataire est interpellé. Le discriminatif est manifeste à travers les marques linguistiques de la classe des modalisateurs comme le verbe à l'impératif, les pronoms personnels et adjectifs possessifs de la deuxième personne. Tout en exprimant l'ordre, ces éléments grammaticaux marquent une distance hiérarchique entre les interlocuteurs comme c'est le cas entre le Roi, sa première reine et ses sujets dans les exemples de [5] ci-dessous,

donnant au premier, le droit d'interpeller et discriminant les seconds, sujets destinataires, placés socialement sous l'autorité du Roi. Le contexte socioculturel se confond donc avec le contexte discursif dans ces répliques, et révèle l'interaction société/texte.

[5]. LE ROI : (*furieux*) Pourquoi ces paroles sèches ? Ne réveille point tes instincts de jalousie et va veiller à la toilette de Mina. Tu lui apprendras les bonnes manières et comment on salue le Roi. Va et ramène-la dans la plus belle robe. Je la veux belle comme une nuit, éclatante comme le jour, belle comme la lune et éblouissante comme le soleil.

[...]

Allez ! Que tout le monde veille sur celle qui règnera dans l'Empire des Mou⁶⁴ et de Ripa⁶⁵, qu'on l'instruise et qu'on la prépare aux rites de la Cour.
(p.24.)

Dans le premier volet de cet exemple, le Roi s'adresse d'abord à la Reine mère, première femme de la cour, à qui incombe la tâche d'apprêter la nouvelle épouse du Roi selon les coutumes. Interpellée sous le vocatif et les pronoms de la deuxième personne, la Reine est ainsi distinguée parmi les sujets du Roi. Dans le deuxième volet par contre, les indéfinis « tout le monde », « on », rendent l'ordre illocutoire comme une mission adressée aux autres sujets, via la Reine, chargée de la superviser. Celle-ci doit mobiliser toute la cour royale pour la réussite de cet ultime mariage. L'enjeu de ce dernier est d'autant plus important pour le vieux Roi que, Mina est la dernière princesse de la cour avant sa mort selon les lois ancestrales. D'où l'emploi des termes appréciatifs hyperboliques avec lesquels il compare sa dulcinée à la splendeur naturelle. Ces différents éléments linguistiques établissent donc clairement les rapports entre le Roi et ses sujets dans ce contexte culturel, la tradition royale de l'Ouest⁶⁶ du Cameroun. Ici, la parole du Roi est sacrée et sa volonté un ordre. Cette autorité se réalise sous les modalités de la hiérarchie sociale par la distance sociale entre le

⁶⁴ Feu.

⁶⁵ Grande rivière frontalière Mbam (A. Ndam Njoya, 1973 : 24)

⁶⁶ L'Ouest plus qu'ailleurs est la région du Cameroun où les chefferies traditionnelles fonctionnent encore comme modèle d'organisation sociale aux côtés de l'administration publique. Sur la quatrième de couverture de la pièce, l'éditeur situe l'action au nord-ouest du Cameroun, à la frontière nigériane.

Roi et ses sujets : c'est lui qui ordonne, et les autres s'exécutent. Et par l'affectivité, dans les termes désignant Mina, sa nouvelle princesse.

En plus des outils linguistiques tels que les verbes, les pronoms personnel et possessif, le vocatif, etc., l'adresse au destinataire se fait aussi par des syntagmes nominaux valorisants ou dépréciatifs. Ces cas se présentent surtout lorsque les hommes parlent aux femmes. Ces termes établissent des rapports divers à l'autre, montrant la familiarité ou l'autorité entre les partenaires énonciatifs dans les répliques suivantes :

[1]. (a). ATANGANA : (*Menaçant du poing Makrita qui se dirigeait vers la cuisine*). **C'est elle** qui enseigne cette mauvaise conduite à mes enfants ! Regardez un peu Juliette ! (p.24)

[...]

(*Qui cherchait un bouc émissaire*). **C'est toi** qui lui enseignes cette mauvaise conduite ! (p.46.)

[...]

-. (b). ABESSOLO : [...] Tais-toi, petite **sotte** ! Est-ce que nous exigerions une dot si importante si nous ne t'aimions pas ? Tu ne vois pas que tu nous coûtes cher ? (p.50)

[2]. ABESSOLO (*Impatienté*) Tais-toi, **vieille bavarde** ! Est-ce toi qu'on est venu écouter ? (p.20)

[4]. KOUM. [...] Félicite-moi, **ma chère**, j'allège tes tâches et réalise en même temps une magnifique économie de temps. (p.31.)

[...]

Menteuse ! Tu avais bien ourdi ton coup ! La preuve en est cette valise ! (p.37)

En [1], le destinataire est interpellé par les déictiques personnels compléments « elle » et « toi », substitués au « tu » représentant Makrita. En désignant ainsi sa femme, Atangana

invite implicitement le lecteur/spectateur à adhérer à ce qu'il dit et surtout à jouer son jeu en prenant son parti. Le geste qui accompagne son énoncé, comme l'indique cette didascalie (*Menaçant du poing Makrita qui se dirigeait vers la cuisine*), traduit le blâme à l'encontre de cette mère dont le rôle est d'assurer une bonne éducation à sa fille. L'éducation familiale informelle est la première que reçoit l'enfant et celle-ci est plutôt pratique dans ce contexte. Elle consiste en la transmission des savoir-faire culturels au sein de la famille. C'est une éducation sexiste où les apprentissages sont bien distingués. Dans la plupart des sociétés traditionnelles africaines en effet, « les tâches masculines et féminines, fondées essentiellement sur des activités relevant du secteur primaire (l'agriculture), étaient alors nettement démarquées, et [...] la fréquence des contacts unisexes était supérieur à celle des contacts entre personnes de sexes opposés. Une des conséquences de cette séparation des tâches était le rôle crucial joué par les femmes dans l'éducation et donc dans la socialisation [des enfants] » (T. Pooley, 2003 : 11).

Parallèlement, l'éducation des garçons dès leur adolescence, est faite par les hommes. On trouve encore cette séparation des genres dans les pièces de G. Oyono Mbia avec ces répliques :

[1]. ONDUA : Ah Makrita ! Oyônô devrait maintenant rester en compagnie des sages du village pour entendre ce qu'ils disent. (p.24).

[3]. MISSA MAJUNGA : Ah ! Te voilà ! Tu n'en as jamais assez de rester parmi les femmes à la cuisine, comme un petit gourmand ? Seras-tu jamais un homme digne de ce nom, comme moi ? (p.34).

Le garçon est initié par les hommes pour sa vie d'homme à certains rites puis aux travaux (durs) réservés aux hommes (chasse, pêche, etc.). Tandis que la fille est éduquée à sa vie familiale de mère et d'épouse par les femmes. On lui apprend surtout comment tenir son foyer en lui transmettant de bonnes recettes culinaires, des secrets pour le bonheur de son futur époux et de ses enfants. L'accent dans l'éducation de la fille est mis « sur la soumission et l'obéissance aveugles plutôt que sur le développement de l'initiative individuelle et de la

personnalité qui s'affirme. Ainsi, la femme y acquiert des attitudes et des valeurs qui la maintiennent toujours sous la tutelle de l'homme, et s'accommode tant bien que mal, et plutôt mal que bien, à cette société qui lui assigne une place de 2^{ème} rang » (I. Egonu, 1984 :63).

Malgré cette séparation des genres dans l'éducation familiale traditionnelle des enfants, il arrive très souvent que « l'échec », entendu ici comme une mauvaise conduite de l'enfant, incombe à la mère ; et la « réussite » est alors la palme du père. C'est ce qui justifie le possessif « mes enfants » dans la réplique de Atangana. Le mauvais émane de la mère alors que le bon est du père. On entendra donc dire ici *c'est l'école de sa mère*, en d'autres termes, l'éducation que lui a donnée sa mère. Tout ceci part du présupposé culturel que le père est la figure de l'autorité ; il n'intervient généralement que pour remettre de l'ordre lorsque la situation est critique et que la mère est débordée. Forcément donc, quand ça va mal, c'est de la responsabilité de cette dernière. C'est ce cliché, ce « savoir partagé qui circule dans une communauté à un moment donné de son histoire », (Amossy et Rosen 1982 in P. Charaudeau, D. Maingueneau, 2002 : 545) qui est sous-entendu dans ces énoncés de Atangana. Cliché que donne à entendre la deuxième didascalie avec l'expression (*Qui cherchait un bouc émissaire*). La femme est donc celle sur qui retombe tout égarement de l'enfant.

L'on remarque dans ces exemples que les femmes, sujets destinataires discriminés, sont interpellées à travers des adjectifs péjoratifs par les hommes, soit lorsqu'elles s'opposent à leur volonté, soit par simple orgueil masculin. Ainsi, alors qu'elle refuse d'épouser le fonctionnaire que lui impose sa famille, Juliette est traitée de « petite sotte » en [1] par son grand-père. Pour montrer son autorité et demander à sa femme de se taire en [2], Abessolo la traite de « vieille bavarde », parce que ignorante, celle-ci pose trop de questions à son fils Mezoé, qui leur raconte la vie chez Matalina. Il dissimule son ignorance sous le bavardage de sa femme, et met en exergue celle de cette dernière, perdue face au décalage culturel qui se dégage de ce récit. L'enjeu discursif fait ainsi détourner le discours au profit de Abessolo, qui

sauve par ailleurs sa face positive⁶⁷ et préserve surtout sa dignité masculine. Le détour devient une stratégie discursive importante dans ce contexte langagier. En [4], Koum emploie le terme affectif « ma chère », pour amadouer sa femme lorsqu'il veut mettre à exécution son idée machiavélique ; puis le terme péjoratif « menteuse », pour interpeller cette dernière lorsqu'il découvre sa machination. En effet, lasse d'allaiter son mari, Nam décide de s'enfuir.

Flatteurs ou injurieux, ces termes font partie de l'affect et sont explicitement énonciatifs. Tout en établissant des rapports interpersonnels entre les partenaires langagiers (relations enfants/parents, parents/enfants, mari/femme), ils montrent le lien socio affectif entre ces derniers. Ils laissent voir le fonctionnement discursif de la société. Pourvus de non-dits, *ces termes (...) consacrent ainsi les pressions que les réalités sociales peuvent exercer sur les fonctionnements discursifs* (J. -B. Tsofack, 2002 : 151).

Au total, le discriminatif avec ses différents termes d'adresse du destinataire est une stratégie discursive montrant les rapports sociaux entre hommes et femmes dans ces sociétés textuelles. On a ainsi des appellatifs culturels pour marquer le respect entre parents et enfants (Na', tita, etc., je n'insiste pas là-dessus parce que mon propos est orienté vers les discours autour de la femme), et des termes axiologiques ou injurieux pour amener la femme à adhérer à l'opinion de l'homme et à se soumettre. Notons que ces termes sont souvent choisis en fonction de l'enjeu discursif de l'homme. Ils fonctionnent donc finalement comme des stratégies de discours pour flatter ou pour dénigrer les femmes. À ces formes discriminatives peuvent se substituer d'autres formes énonciatives établissant elles aussi des rapports intersubjectifs. Elles sont regroupées sous le sollicitatif.

⁶⁷ Pour Charaudeau et Maingueneau (2002 : 259), la notion de **face** est centrale en pragmatique et analyse des interactions, car c'est sur elle que repose la théorie de la **politesse linguistique** aujourd'hui dominante. Elle est appelée **territoire** chez les ethnologues des communications comme E. Goffman. Ces auteurs, ajoutent-ils, distinguent en effet pour tout sujet *deux faces complémentaires*, la **face négative** (ensemble des territoires du moi : territoire corporel, spatial, temporel, biens matériel ou symboliques) et la **face positive** (ensemble des images valorisantes que les interlocuteurs construisent et tentent d'imposer d'eux-mêmes dans l'interaction).

4.1.1.3. Le sollicitatif

L'énonciation sollicitative présente le rapport des partenaires discursifs comme « une "demande de dire" donnant au JEé un double statut de désir de "savoir" (parce qu'il n'a pas ce savoir) et d'"autorité" (le droit à questionner), et au TUd un double statut de "possesseur du savoir"(supposé par JEc) et de "soumission" (obligé de répondre) » (P. Charaudeau, 1983 : 61). La sollicitation⁶⁸ est une interrogation qui « convie d'autorité son destinataire à répondre : c'est une forme de *sommat*ion, une sorte de mise en demeure, doublée d'une incursion dans les « réserves informationnelles » d'autrui (incursion plus ou moins forte selon que la question est plus ou moins « indiscrete ») (C. Kerbrat-Orecchioni, 2001 : 87).

Du point de vue pragmatique, l'injonctif et le sollicitatif peuvent être rapprochés des actes linguistiques « ordre » et « question ». Searle range ces derniers dans la catégorie des *actes directifs* par lesquels *nous essayons de faire faire des choses à autrui*, que ces choses soient de nature verbale ou non verbale. Conciliant les points de vue linguistique (Benveniste)⁶⁹ et pragmatique (Searle), C. Kerbrat-Orecchioni (2001) oppose la *demande d'un dire (question)* et la *demande d'un faire (requête)* qu'elle range dans une même catégorie englobante, celle des *demandes*.

Dans les répliques du corpus ci-dessous, la sollicitation est expresse et véhiculée par la modalité interrogative. Elle y est spécifiée selon l'aspect informationnel qu'elle met en cause, par des modalisations diverses comme l'identification et la confirmation.

[1]. MATALINA : (*Sans réfléchir, tandis que les hommes essaient de la faire taire à grand renfort de signes*). L'an prochain ? Ton mari va donc te laisser repartir au collège, Juliette ? Est-ce que... (p.19)

⁶⁸ Le lecteur comprendra que j'emploie le masculin (sollicitatif) dans le sens de P. Charaudeau où il désigne le rapport interlocutoire entre les partenaires du discours (JEé et TUd). Et la sollicitation pour la description de la situation interlocutive.

⁶⁹ Benveniste parle des trois « archi-actes » (1966 : 130) que sont l'assertion, la question et l'ordre qui sont [...] ces trois modalités qui ne font que refléter les trois comportements fondamentaux de l'homme parlant et agissant par le discours sur l'interlocuteur : il veut lui transmettre un élément de connaissance, ou obtenir de lui une information, ou lui intimer un ordre.

JULIETTE : Mon mari ? Quel mari ? Est-ce que j'ai un mari ? (p.19)

[...]

ABESSOLO : (*se levant, à Juliette*) Te consulter ?

(*Au public :*) Il faut qu'on la consulte !

(*A Juliette :*) Depuis quand est-ce que les femmes parlent à Mvoutessi ? Qui donc vous enseigne cela ces jours-ci, cette prétention de vouloir donner votre avis sur tout ? Ça ne te suffit pas que ta famille ait pris une décision si sage en ta faveur ? (p.20)

[4]. KOUM - (*prêt à la frapper*) À la fin, qui est-ce qui commande ici ? (p.17)

La sollicitation dans ces différents exemples n'est pas une question « normale » qui *implique que le questionneur ignore l'information demandée* (qu'il veut précisément obtenir grâce à sa question) (C. Kerbrat-Orecchioni, [2005] 2001 : 86). Mais une information que le JEé apporte au TUd ou plutôt, une demande de confirmation du savoir qu'il possède déjà. En effet, compte tenu des présupposés sociaux, ni Matalina, ni Abessolo en [1], ni Koum en [4] n'attendent en réalité de réponse à leurs questions. Juliette par contre si. Nous avons donc affaire à la question *didactique* [qui] *implique [...] que le questionneur connaisse déjà la réponse à la question qu'il pose* (ibid : 87). La question didactique se rapproche ainsi de la question *rhétorique* qui *consiste à prendre le tour interrogatif, non pas pour marquer un doute, de provoquer une réponse, mais pour indiquer au contraire, la plus grande persuasion, et défier ceux à qui l'on parle de pouvoir nier ou même répondre* (P. Fontanier 1977 [1968] : 368).

Le mot « mari », dans la question de Matalina, est un indice de contextualisation dont le sens est implicite. Il constitue l'outil par lequel elle signale l'information (de son mariage) à Juliette et à partir duquel se noue l'action. En fait, compte tenu du contexte social, Matalina sait que Juliette, TUd, n'ira plus au collège l'année d'après. L'expression temporelle « l'an prochain ? », ancrée directement dans la situation d'énonciation, sous-entend qu'une femme mariée dans cette société, ne va plus à l'école. L'implicite fonctionne sous forme d'un enthymème dans lequel « [...] le locuteur laisse inexprimée soit l'une des prémisses (la

majeure ou la mineure), soit la conclusion : à charge pour l'interlocuteur de reconstituer l'énoncé afin de rétablir la *cohérence interne* de celui-ci » (E. Sales-Wuillemin, 1993 : 347). Telle qu'elle se présente, la réplique laisse inexprimée la majeure et la mineure pour inférer la conclusion. Le présupposé contextuel et culturel « une femme mariée ne va plus à l'école », est la majeure implicite, la mineure « Juliette est mariée », et la conclusion « Juliette n'ira plus au collège l'année d'après », sont toutes les deux sous-entendues. L'énoncé fonctionne entièrement par un mécanisme inférentiel et donne à entendre plus qu'il n'exprime.

En effet, sous l'énonciation de Matalina, « se dissimulent en fait deux énonciateurs distincts (i.e. deux instances assumant la responsabilité des contenus énoncifs) : l'énonciateur du posé, c'est bien Lo [représenté par Matalina] ; mais l'énonciateur du présupposé, c'est une voix collective dans laquelle Lo dissout la sienne propre ; c'est une instance anonyme, plurielle, voire universelle : la « doxa », la « rumeur », le « fantôme », [ici la famille] : l'énonciateur d'un présupposé, c'est à la fois une instance collective, et le sujet individuel Lo » (V. Robert, 2003 : 33). Le lecteur est donc convié à combler les non-dits du texte en faisant intervenir ses compétences logique et encyclopédique. Il déduira ainsi que, le mariage dans ces conditions, empêche tout épanouissement intellectuel à la femme. Il fait d'elle une simple ménagère au service des autres puisqu'elle devra nécessairement s'occuper de son foyer. Il pourra par ailleurs continuer le raisonnement par d'autres inférences : l'instruction d'une jeune fille ne sert à rien dans ce contexte ; c'est une perte de temps, d'argent et d'énergie, etc.

Le sollicitatif prend en outre une forme particulière dans cet énoncé de Matalina. Si *a priori* elle désire savoir l'information que ne possède d'ailleurs pas Juliette, elle n'a par contre pas autorité à le faire, c'est-à-dire, le droit à questionner. Comme le texte nous l'a fait comprendre *supra*, la loi du silence entoure la question du mariage dans cette société, seul le père de la fille à marier doit lui annoncer cette nouvelle. En sollicitant l'avis de Juliette avec cette question, Matalina a violé la loi du silence, trahissant ainsi le secret familial et usurpé un droit qui ne lui revient pas. Le renversement des rôles énonciatifs est donc significatif des enjeux sociodiscursifs qui se jouent à ce niveau : le destinataire (Juliette) devient l'énonçant,

et Matalina, le destinataire, obligée de répondre aux questions de Juliette qui veut désormais savoir ce qui se passe.

Ce désir, traduit par la gradation de la triple interrogation directe, exige une réponse immédiate du destinataire. La vive réaction de Juliette, rendue par l'accélération de son ton, est due au sous-entendu véhiculé dans la question de Matalina. Demander « ton mari va donc te laisser repartir au collège ? », c'est dire que Juliette est mariée. Ce sous-entendu est d'ordre idéologique et culturel, car pour la famille, Juliette est effectivement mariée à partir du moment où la dot du premier prétendant a été perçue. En réalité, bien qu'ayant pris des formes diverses dues aux mutations sociales, le mariage coutumier est une étape incontournable pour les deux familles dans la société traditionnelle camerounaise et précède le mariage civil. Il n'y a pas longtemps (et cela reste une condition dans certaines familles), un prétendant ne pouvait avoir la main de la fille à marier qu'après avoir rempli toutes les conditions imposées par sa belle-famille qui accordait alors le mariage.

Parce que les deux interlocutrices ne disposent pas des mêmes présupposés dans ces répliques, il y a *a priori* un malentendu traduit par les phrases interrogatives de Juliette. Celles-ci la placent en effet en position dominante, et surtout, donnent au nouveau TUd (Matalina et toute la famille dont Abessolo est le porte-parole) l'obligation de répondre. Cette situation discursive est assimilée au « diktat » dont parle O. Ducrot (1983 : 99, cité in C. Kerbrat-Orecchioni, (2005 [2001] : 87) c'est-à-dire, au *pouvoir exorbitant que s'arroe le questionneur : faire en sorte qu'une personne, libre jusque-là de dire ou de taire ce qu'elle pense sur un certain sujet, devienne, par l'énonciation d'une autre, tenue de déclarer son opinion, ou son absence d'opinion*. Les réponses (questions) de Abessolo annulent cette interpellation à répondre et constitue plutôt un motif dont il se sert pour défier Juliette.

Parce que dans ce contexte social, on ne consulte pas une femme pour quoi que ce soit, Juliette doit dire qui lui donne le droit de parler. Ainsi, au lieu d'apporter des réponses aux interrogations de Juliette, les questions de Abessolo sont plutôt des répliques de poids justifiant l'acte du TUd (la famille) et mettant en cause la pertinence des questions du JEé (Juliette). La stratégie discursive qui consiste à répondre aux questions par d'autres

questions, constitue une contre offensive qui renforce l'autorité sociale des parents et dont l'effet perlocutoire est d'étouffer et de persuader Juliette.

La sollicitation dans les textes, consiste également à identifier l'information de l'énoncé avec les pronoms interrogatifs « Qui... ? », « qui est-ce qui... ? ». En [1], le sujet destinataire (Juliette) est interpellé pour indiquer la personne qui lui donne le droit à la parole. Le « vous » qui la désigne, est un sujet pluriel sous-entendant Juliette et les autres femmes. Abessolo fait par ailleurs allusion à l'école qui est responsable de l'épanouissement de la fille, puisqu'elle y apprend la liberté de parole. C'est encore l'identification qui apparaît comme modalité de la sollicitation dans l'exemple de [4]. Ici, Koum veut tout simplement entendre sa femme confirmer ce qu'il sait déjà, c'est-à-dire que c'est lui qui commande pour renforcer son autorité sur cette dernière et confirmer son éthos.

Le sollicitatif se présente finalement dans ces exemples comme un véritable jeu énonciatif où les partenaires changent de rôles énonciatifs : le JEé devenant le TUd et inversement. À travers ses composantes injonctive, discriminative, sollicitative et les modalisations langagières (l'ordre, l'interdiction, le jugement, le reproche, etc.) qui le rendent, l'énonciatif polémique révèle implicitement la condition de la femme dans ces textes via des présupposés et des sous-entendus linguistiques et culturels. L'on découvre, à travers l'organisation sociale et discursive traditionnelle telle que décrite dans les pièces du corpus, les forces illocutoires en présence dans les discours. L'ordre, l'interdiction voire la suggestion des énoncés montrent des sociétés bien hiérarchisées où le statut social autoritaire de l'homme lui octroie le droit à la parole ; la femme dans ces conditions étant réduite au silence. Les textes se déroulent dans une société patriarcale où la domination des hommes est visible sur les femmes.

4.1.2. Maux de femmes, mots de femmes

Comme nous l'avons vu dans les énoncés *supra*, les textes présentent des femmes que l'on peut classer en deux catégories : une première catégorie, regroupant celles qui ont accepté cette situation de domination, la soutiennent et la perpétuent puisqu'elles sont ainsi

gardiennes de l'ordre social préétabli. Et une deuxième catégorie de femmes révoltées qui ne se laissent pas ou plus influencer par cet ordre, le rejettent ou le bafouent en refusant de s'y soumettre. Ces nouvelles positions discursives des femmes se manifestent dans les énoncés à travers une composante de l'appareil énonciatif : l'Énonciatif⁷⁰ situationnel ou comportement élocutif. Cette composante énonciative « est appelée *situationnelle* parce qu'elle porte la trace de la manière dont l'énonciateur (JEé) situe le propos énoncé (IL) par rapport à lui-même. Ce comportement est centré sur l'énonciateur et se caractérise par le fait que :

- *Il dit quelque chose sur la façon dont le JEé situe le IL, et donc sur la façon dont le JEé s'engage dans l'accomplissement de son acte d'énonciation ;*

- *Il dit que le TUd n'est pas impliqué comme le bénéficiaire direct de cette énonciation, mais comme le simple destinataire-témoin de ce que déclare JEé » (P. Charaudeau, 1983 : 61).*

Des classes de modalisation peuvent spécifier ce Comportement en l'occurrence l'obligatif, le possibilatif, le volitif, l'opinion, l'appréciatif et le dictif, représentant *le faire* du sujet énonciateur. Quelques-unes apparaissent dans les textes.

4.1.2.1. L'obligatif

Avec cette stratégie énonciative, le « JEé se trouve dans une "nécessité de Faire (ou Dire)", qu'il s'impose (interne) ou qui lui est imposée de l'extérieur (externe) et à laquelle il ne peut échapper » (id.). Elle se présente donc sous la modalité déontique (le devoir faire). Interne ou externe, l'obligatif montre le devoir faire du JEé comme une nécessité incontournable dans la réplique du personnage suivant :

[5]. LA REINE : (*grave et sérieuse*). Ils ne se partagent pas le reste, car ils partagent avec vous celles qui passent pour être vos femmes. Depuis que je suis là, combien ont connu ta couche ? Combien t'ont vu ? Combien t'ont entendu parler ? Voilà deux ans que je suis là avec toi attendant le jour de mon

⁷⁰ Je transcris comme tels les ordres langagiers de P. Charaudeau.

malheur en faisant le malheur des autres. Voilà deux ans que tu combats pour me trouver une remplaçante et faire mon malheur. Le jour est venu et je dois partir comme toutes les autres. Te sens-tu en force avec ces rides et ces cheveux blancs ? Qu'as-tu fait pour ton Royaume sinon accumuler haines sur haines contre nous ? [...]. J'y vais, je la préparerai pour ne pas manquer aux devoirs que m'impose l'étiquette de la Couronne. (p.25).

Alors que Le Roi Daïrou IV vient de rappeler à la reine les principes et règles du royaume en ces termes :

LE ROI : Arrête, il est de ton devoir, de leur devoir de faire le bonheur de leur Roi. Je suis né pour cela. Il en a toujours été ainsi et il en sera toujours ainsi. Les femmes les plus belles, les plus coquettes dans le Royaume sont pour moi et pour mes ministres. Les sujets se partagent le reste » (id.).

Celle-ci réagit violemment à son discours avec sa réplique précédente et profite d'ailleurs de cette occasion pour lui rappeler les dysfonctionnements de sa royauté. Une telle description n'est pas sans révéler les conditions de vie des femmes dans la cour. La Reine se révolte contre son rôle de femme objet et évoque la triste vie des reines dans les palais. On lit entre les lignes la promiscuité qui sévit dans la cour. Incapable de satisfaire aux besoins sexuels de ses femmes, le Roi les abandonne à ses sujets, mais leur nombre ne décroît pourtant pas. Malgré son handicap, ce dernier va toujours à la conquête de nouvelles terres pour accroître ses femmes.

On voit surtout en filigrane l'organisation bien orchestrée de ces successions de femmes dans la cour. Le tour de la reine est arrivé de céder sa place, mais pas sans avoir célébré le mariage de celle qui lui succède. L'obligatif est donc à la fois interne et externe dans cet énoncé. Il est interne parce que la reine en a assez de cette situation et se sent humiliée, elle clame son indignation dans cette réplique en s'adressant ainsi au Roi. Elle fait son *mea culpa* en reconnaissant elle aussi, avoir fait le malheur des autres femmes. Puis il est externe, parce que la reine agit par devoir, selon les règles que lui impose « l'étiquette de la

Couronne ». En révélant les dessous de la vie royale, la reine s'exprime et donne son opinion, une autre modalisation du comportement élocutif que l'on peut relever dans ces discours de personnages féminins.

4.1.2.2. *L'opinion*

Avec cette modalisation énonciative « le JEé manifeste sa "croyance" ou son "savoir" à propos d'un savoir supposé déjà existant, mais dont l'existence « fait question » (P. Charaudeau, 1983 : 62). Les modalités du genre constat, savoir/ignorance, conviction/supposition, etc., spécifient cette modalisation. Dans les exemples *infra*, l'opinion de l'énonciateur se manifeste soit comme un simple rappel de savoir que le destinataire semble ignorer, soit comme une ignorance que l'énonciateur veut rectifier en apportant (rappelant) un savoir, pour mieux justifier son opinion et rejeter la situation qu'il critique.

Ainsi, en [1], sous la modalité du faire savoir, Juliette donne son avis quant à la décision prise par la famille, celle de la marier à un homme riche. Elle leur rappelle qu'elle est un être humain et surtout qu'elle a de la valeur, si ces derniers l'ignorent. En [5] (a), la Reine, lasse de la situation déplorable dans laquelle elle se trouve, se retourne contre le Roi responsable de cette dernière. Alors que en [5] (b), Mina expose la situation paisible dans laquelle elle a vécu jusqu'ici dans son royaume, dans le but de faire savoir à son auditoire que pour cela, elle n'est pas prête à hériter d'un royaume sanguinaire comme celui de Daïrou IV.

[1]. JULIETTE : (*indignée*)

Quoi ? Je suis donc à vendre ? Pourquoi faut-il que vous essayiez de me donner au plus offrant ? Est-ce qu'on ne peut pas me consulter pour un mariage qui me concerne ?

[...]

(*Qui commence à se fâcher*)

Vous comptiez donc sur moi pour vous enrichir ? Est-ce que je suis une boutique, ou bien un fonds quelconque ? (pp. 20-21)

[...]

Tu veux donc que j'accepte de me laisser vendre comme une chèvre ? Mais je suis un être humain ! J'ai de la valeur ! (p.24)

[5]. (a). LA REINE : Nous, tes femmes et eux tes sujets, sommes faits pour comprendre tes désirs et faire ton bonheur. Quand comprendras-tu les nôtres ? Quand feras-tu notre bonheur ? (p.24)

- (b). MINA : Nous n'avions point connu cela en notre royaume, nous n'avions point régné ni sur les hommes ni sur les animaux ; nous n'admirions point bijoux et pierres précieuses. Je n'avais ni servante ni valet ni sujet. Nous étions tous des hommes et des femmes qui s'aimaient dans un royaume qui aimait les autres. Aussi suis-je mal préparée pour régner. (p.28)

[...]

Non, mon âme ne s'y prête pas. Non mon cœur n'est point pour cela. Non, il n'est point pour la domination ni pour la haine et le triomphe sanglant. Vous, Reine, vous, Dames, êtes-vous fières d'amonceler tant de richesses alors que les gens croupissent dans la misère ? Etes-vous fières d'accumuler dans le Palais tous les pouvoirs alors que le peuple se meurt ? Je vous admire et vous plains, aveuglées que vous êtes par la tyrannie du roi et de vos traditions. (p.28.)

[...]

Ne m'interrompez pas ; car vous ne savez plus ce que vous faites ni ce que vous dites. Vous êtes perdues peut-être involontairement car je lis dans vos regards l'hypocrisie que seule l'habitude a installée. Dans le vôtre, Reine, je ne vois ni méchanceté ni cupidité. On vous a imposé des lois, on vous a assujettie et vous avez tout accepté. Moi, je ne pourrai pas. Que me reste-t-il ici-bas ? Il ne me reste rien de mes parents, de mon Royaume, des hommes, des femmes, du peuple que j'aimais... (p.29.)

On le sait, des problèmes (malentendus) surgissent dans la communication lorsque la signification du même mot varie suivant les langues, les interlocuteurs ou simplement les cultures. Le déchiffrement de l'implicite dépend dans ce cas de la compétence linguistique des interlocuteurs. Celle-ci est le premier facteur pris en compte dans l'interprétation du message dans ces conditions. Elle désigne l'habileté des sujets à interpréter et à appliquer les règles du code linguistique (phonétique, morphologique, syntaxique, sémantique). C'est autour du mot « valeur » que se joue l'implicite dans les répliques de Juliette en [1]. Ce terme n'est pas interprété de la même manière par Juliette que par les siens.

Rappelons que la pièce est écrite à l'aube de l'indépendance du pays et comme dans d'autres pays africains, beaucoup de parents hésitent encore à envoyer leurs enfants à l'école coloniale⁷¹. L'instruction n'est pas encore la chose la mieux partagée dans la société de cette époque surtout pour les femmes ; c'est donc un argument de poids pour la marier à celui qui pourra payer une dot chère. Le lecteur comprend allusivement les motifs de l'instruction de Juliette dans le texte. Atangana, au contraire des autres villageois, envoie sa fille à l'école parce qu'il espère ainsi récupérer l'argent investi pour cette dernière avec sa dot. Juliette est « instruite », elle est collégienne, et ce statut est un privilège pour une jeune fille à marier dans ce contexte. Elle est donc une fierté pour son père (sa famille). Mais seulement, l'intérêt de cette instruction n'est pas le même pour tous les personnages. C'est fort de cet argument (son instruction) que Juliette défie sa famille, alors que pour cette dernière, il s'agit d'un atout pour mieux surenchérir le montant de sa dot.

Les termes « être humain » et « valeur » sont ainsi des présupposés évidents que la famille ignore, et sur lesquels Juliette veut attirer leur attention, puisque, le lecteur le devine, elle l'aurait appris à l'école. Alors que pour elle le terme « valeur » est inhérent à l'« être », connote le mérite, la dignité humaine, le respect, et renvoie aux qualités intellectuelles, pour

⁷¹ Même si les raisons évoquées sont différentes, on y voit une intertextualité implicite thématique avec le texte de la Grande Royale, personnage du récit de Cheikh Hamidou Kane dans *L'Aventure Ambiguë*. Alors que les autres hésitent à envoyer le jeune Samba Diallo en Europe parce qu'il y perdra toute l'éducation traditionnelle (coranique et familiale) qu'il a reçue jusqu'ici avec les siens, les encourage plutôt à l'y envoyer pour apprendre la technique occidentale c'est-à-dire « à lier le bois au bois », car ce qu'il y apprendra vaudra ce qu'il oubliera des coutumes.

ses parents par contre, la valeur connote le paraître et l'« avoir ». Pour ces derniers, la valeur d'une fille tient au nombre de ses prétendants et surtout au montant de la dot versée pour la marier. En d'autres termes, plus une jeune fille a un nombre élevé de prétendants, plus les enchères de sa dot augmentent, et plus elle a de la valeur. D'après cette logique, l'*être* s'oppose à l'*avoir*, la valeur *humaine* à la valeur *pécuniaire*. Juliette tient à sa valeur intrinsèque, et sa famille à sa valeur « mercantile ». Sa cousine répond par exemple à ses répliques ainsi :

[1]. MATALINA : Bien sûr que tu as de la valeur, Juliette ! On t'a déjà dit que Ndi, le jeune planteur d'Awaé, a versé cent mille francs pour t'épouser. Le grand fonctionnaire qu'on attend cet après-midi versera encore beaucoup plus d'argent. Est-ce que tout cela ne te montre pas que tu as de la valeur ?
(p.24)

Tout en prenant des connotations différentes selon les personnages, le terme « valeur » révèle le niveau de compréhension de ces derniers et surtout l'intérêt que chacun d'eux porte à ce mariage. D'où le conflit de valeurs qui s'installe comme motif de discorde entre Juliette et ses parents. Elle insinue que l'Homme est celui dont le libre arbitre devrait être respecté et les choix acceptés. Il n'a pas de prix comme un objet et par conséquent elle ne peut être proposée au prétendant le plus offrant et vendue aux enchères comme une chèvre. L'idée de marchandisation de la fille à marier revient comme un leitmotiv dans les répliques de Juliette avec la connotation commerciale des termes : « vendre, donner au plus offrant, enrichir, une boutique, un fonds, etc. » qui renvoie au domaine économique. Il s'installe donc un quiproquo entre ces personnages. Celui-ci désigne *un raté de la communication : les interlocuteurs croient faussement parler de la même chose chacun suivant son idée. Parce que le lecteur/spectateur a les clefs du malentendu, il prend plaisir à entendre les personnages s'enfermer dans la double entente, la polysémie, les idées fixes* (É. Duchâtel, 1998 : 15).

Par ailleurs, le mot « chèvre » qui apparaît dans cette comparaison véhicule un cliché culturel : l'ignorance et la bêtise de cet animal. On dit généralement d'une personne qu'elle est une chèvre surtout dans ce contexte culturel, lorsqu'elle marche sans faire attention, ou qu'elle agit sans réfléchir. La langue est donc un produit culturel car elle véhicule les caractéristiques d'une société : les mots renvoient aux expériences et aux habitudes spécifiques de la société à laquelle ils se rapportent. L'on comprend la valeur de cet emploi. La conjonction « mais » à valeur oppositive marque le parallèle entre cet animal et la fille à marier et constitue un appel implicite au bon sens de la famille. Juliette se compare à la chèvre, justement parce qu'on ne lui donne aucune « valeur » culturellement parlant. La chèvre peut être vendue à n'importe quel prix, mais pas un être humain.

Le discours de Juliette renvoie également son "éthos", ce que R. Amossy (2006 : 69) appelle *l'image de soi que l'orateur construit dans son discours pour contribuer à l'efficacité de son dire*. Elle distingue par ailleurs « l'éthos discursif ou oratoire construit dans le discours et l'éthos préalable qui désigne l'image que l'auditoire peut se faire du locuteur avant sa prise de parole. Il s'élabore sur la base du rôle que remplit l'orateur dans l'espace social (ses fonctions institutionnelles, son statut et son pouvoir), mais aussi sur la base de la représentation collective ou du stéréotype qui circule sur sa personne. Il précède la prise de parole et la conditionne partiellement ». Dans la conception de D. Maingueneau (1993 : 138), l'éthos du locuteur est plus restreint et se limite au seul cadre énonciatif. Il correspond simplement à l'éthos discursif de Amossy. Celui-ci est « attaché [...] à l'exercice de la parole, au rôle qui correspond à son discours, et non à l'individu réel indépendant de sa prestation oratoire : c'est donc le sujet d'énonciation en tant qu'il est en train d'énoncer qui est ici en jeu ». La conception de Amossy est plus appropriée aux textes du corpus, parce qu'elle englobe tout le contexte linguistique et extralinguistique de l'éthos de l'orateur. Ici, en effet, tout semble être dit avant. Les discours se jouent en grande partie sur des préconstruits culturels.

Pour revenir au texte, on dira que ces répliques de Juliette sont un non explicite, un non catégorique et particulièrement puissant du fait de la comparaison que la jeune fille utilise. Les ponctuations fortes (l'interrogation et l'exclamation) laissent entendre non

seulement l'effet perlocutoire de son indignation mais également, le reproche qu'elle fait à sa famille. Les questions de cette dernière en réalité n'appellent pas de réponse, elles impliquent plutôt son refus. Les raisons que sa famille avance dans la suite du texte pour la convaincre d'épouser ce deuxième prétendant n'ont pas de poids. Parallèlement, ce rejet de la proposition de ses parents révèle l'émancipation de Juliette qui croit à l'amour avant le mariage. Comme le dit Fofié (1989 : 130), *si Juliette estime qu'elle devrait être consultée à propos de son mariage, c'est parce qu'elle pense à l'amour qui pour la jeune génération devrait être le critère essentiel du choix d'un époux.*

Mais il est clair que l'amour ne fait pas partie des critères de décision de ces villageois. Le montant de la dot versée, la possibilité de subvenir sans défaillance aux besoins de la famille de la jeune fille, le fait d'être "un grand homme", c'est-à-dire un puits permanent de richesses, sont autant d'arguments qui passent avant l'amour entre les futurs époux. Pour Abessolo et les autres, l'argent est la condition de l'amour et dans le choix d'un mari, on doit donc éviter les pauvres. La fille à marier est finalement perçue dans ce contexte traditionnel comme une sorte « de boutique, un fonds » de commerce pour ses parents. Qu'importe le bonheur de cette dernière du moment où la famille est financièrement satisfaite par son gendre. L'on déduit donc que dans cette société, la scolarisation d'une fille est non seulement un investissement dont les fruits reviennent à la famille, mais plus encore, la fille est perçue comme un bien économique qui rapportera plus tard avec l'argent de sa dot. Elle est le gage de la prospérité familiale. La valeur assertive des verbes de l'indicatif (le présent) renforce cette modalisation de l'opinion de Juliette et situe le procès dans une intemporalité tant il est vrai que la valeur humaine est indéniable dans tous les temps. Ce présent contribue à *étendre la temporalité à la généralité* (A. Herschberg Pierrot citée in Tsofack, 2002 : 123). Il prend une valeur didactique puisqu'il contribue à enseigner un savoir aux parents. Avec ce temps, le personnage insère une vérité universelle dans son dire.

En [5] (a), les questions de la Reine dénoncent la dictature de Daïrou IV et constituent un acte de courage et voire d'audace. Elle, la gardienne de l'ordre royal qui s'adresse ainsi au Roi, cela est un signe de révolte prémonitoire à la déchéance de ce dernier. Quant à Mina en [5] (b), elle situe son énoncé par rapport à un procès antérieur dont la forme au passé

composé traduit la situation passée (la vie dans son royaume d'origine). Dans son discours, le passé récent s'oppose au procès actuel (la situation dans laquelle elle se trouve, au royaume de Daïrou IV) et postérieur marqué par la gestion imminente du royaume qu'elle refuse d'assumer. Celle-ci adopte une stratégie discursive basée sur l'ironie et voire sur un humour noir qui consiste à présenter les avantages qu'il y avait dans son royaume : la paix, l'amour, la justice, l'harmonie, pour mieux relever indirectement les avatars dans celui de Daïrou IV où règnent la convoitise, l'idolâtrie, l'injustice, la haine, etc.

Pour critiquer ce royaume, elle loue le sien, un paradis désormais perdu. Contrairement à la Reine qui, tout en reconnaissant les dysfonctionnements dans le règne de Daïrou IV, vaque néanmoins aux occupations de la Cour, Mina refuse catégoriquement de se plier aux lois de son nouveau royaume. Elle choisit plutôt de dénoncer la soumission de la reine et des autres femmes de la cour venues l'apprêter pour son mariage avec le Roi, lesquelles ont accepté et se sont résignées à la situation qu'elle dénigre. La princesse Mina reproche aux dames de la cour leur lâcheté et leur oppose son courage. Le « on » dans ses répliques désigne allusivement cette société royale et surtout, son Roi, qu'elle ne manque pas d'humilier dans cet exemple :

[5]. MINA : Vos bravoures m'inspirent admiration mais vos carnages cultivent en moi haine et indignation. Nous étions si heureux dans notre Royaume ; chacun y avait sa place et sa chance ; nous nous aimions tous, partageant paix et justice. Vous avez détruit ce noyau d'amour, vous avez semé le désordre dans nos rangs et nos institutions ; vous avez souillé nos femmes et nos enfants. Vous avez voulu me souiller maintenant en faisant miroiter à mes yeux or et argent. Non, vous ne me souillerez point ; vous ne sèmerez pas la honte dans ce qui reste de mon honneur.

Où sont les hommes qui, hier montaient sur vos chars ? Morts ? Sous la terre. Mais avant de disparaître, ils ont semé malheur et méfiance. Vous continuez les mêmes ravages en envoyant vos hommes à l'assaut de royaumes paisibles et à la destruction de tout ce qui peut naître comme espoir sur notre monde. Vous êtes tout blanc, vieilli par vos méfaits. Avez-vous jamais été sur

les champs de bataille ? Non, retiré que vous êtes au milieu de vos femmes, de vos trésors et de votre or. Moi j'ai vu mon peuple noyé dans le sang, oui, ce sang qui se trouve encore sur mes mains.

Le voici et il pèsera sur vous (*elle s'essuie les mains sur le visage du Roi*) (pp.29-30)

Cet affront de Mina au Roi est lourd de symboles. Dans cette société bien hiérarchisée où la soumission au roi est une loi royale pour tous les sujets, une femme ose lui tenir tête. Les mots que prononce Mina à son encontre ne sont pas aussi graves que ce geste horrible : essuyer ses mains ensanglantées du sang de ses ennemis sur le visage du Roi, quelle horreur ! L'attitude de cette dernière diffère de la soumission des femmes de la cour à laquelle le Roi était jusqu'ici habitué. Mina refuse d'être cette femme qu'on brandit comme un trophée obtenu à la suite des combats sanguinaires menés par Daïrou IV. Cet exemple d'audace exhibe la fierté révolue des filles nubiles à se donner au roi. Le passé composé lui permet de compter, et surtout d'actualiser les abominations du Roi qu'elle articule par rapport au présent qu'elle rejette. Mina se trouve en position de supériorité en refusant de se sacrifier au respect des traditions, à l'ordre social préétabli alors que le Roi puissant est abaissé et anéanti.

C'est une femme révoltée et remontée que découvre le lecteur/spectateur, une femme dégoûtée par les exploits sanglants du Roi égoïste et égocentrique. La dureté et le mépris de Mina se lisent également dans le ton de cette dernière qui dénonce l'hypocrisie de la société royale. Fortement ponctués par la reprise anaphorique du déictique personnel « vous » et de nombreuses allitérations du son [v], ces énoncés renforcent le mépris de Mina à l'égard du Roi. Ses répliques et ceux de la Reine *supra*, disent et lèvent un tabou social sous-entendu ici : celui de l'hypocrisie dans la société royale avec la condition de la femme royale abandonnée, mais obligée de se soumettre aux lois de la cour et vouée au silence.

De tels discours venant surtout des femmes dans cette société royale révèlent le courage de la femme traditionnelle africaine, et donnent une autre image de cette dernière très souvent stigmatisée sous le cliché de la femme soumise et privée de liberté d'expression.

J. R. Fofié (1989 : 383) dira ainsi qu'« en ne se limitant qu'à cet exemple [de Mina], on voit qu'il est difficile sinon inexact de donner de la femme traditionnelle une image unique où elle ne serait que l'éternelle brimée, dominée par l'homme. En la cataloguant systématiquement certains dramaturges faussent la réalité au profit de ce qu'ils veulent faire croire à un auditoire non averti. Le caractère de la reine et de la princesse captive Mina dans *Daïrou IV* sans doute oui. Elles font partie des rares femmes qui dans la société traditionnelle valent plus que la plupart des hommes ». Contrairement aux femmes qui perpétuent la logique patriarcale dans laquelle l'homme est le tout puissant, (Matalina, Makrita, Bella, Cécilia, etc., dans les pièces de Oyono Mbia), Mina, Juliette et la Reine (dont la position est cependant ambiguë, car elle agit comme les autres sous les ordres de sa couronne tout en critiquant le système) se présentent comme des exemples de femmes révoltées qui tendent à s'émanciper c'est-à-dire, à s'affranchir de toute contrainte ou de tout préjugé dans ces sociétés traditionnelles.

Tandis que Juliette s'oppose à la volonté de toute sa famille, Mina, elle, rejette tout un système royal en dénigrant ce royaume inégalitaire et sanguinaire que l'on veut lui donner en héritage. Selon I. C. Tchého (1981 : 16 cité in J. R. Fofié, 1989 : 252) « la camerounaise traditionnelle n'est pas toujours soumise et effacée ». Pour lui en effet, « la reine et la princesse captive Mina allument chacune à sa manière, des foyers d'opposition. Leur rôle dans la chute du monarque est d'autant plus important que ces deux femmes sont les seuls personnages de l'entourage immédiat de Daïrou IV à s'inscrire en faux contre son éthique politique. Le roi a beau remporter des victoires sur les quatre fronts, il échoue irrémédiablement devant les deux femmes : jamais à obtenir que la Reine soutienne sa politique ; en outre, il mourra sans avoir pu satisfaire son brûlant désir d'êtreindre Mina. La femme a donc bien un rôle important à jouer dans une entreprise de destruction d'un leader devenu intolérable. » (Id.)

Nous sommes donc face à un renversement de la logique sociale traditionnelle patriarcale dans laquelle « la tradition veut que chacun soit à sa place dans la société tant que la femme se connaît femme et ne cherche pas à se substituer à son mari, la vie du couple est

sans problème. Elle ne conteste pas à l'homme son rôle de chef, de locomotive. C'est dirions-nous, la femme quelque peu docile. Mais sa docilité ne résulte pas de sa domination par l'homme. Elle est plutôt la conséquence d'une culture. La femme traditionnelle s'efface quelque peu devant l'homme, est discrète et remplit son rôle d'épouse et de mère tranquillement » (J. R. Fofié, 1989 : 385). Ce sont ces rôles de subordination de la femme traditionnelle à l'homme que dénoncent les répliques des personnages féminins : Juliette, Mina, la Reine et toutes les femmes anonymes de [5]. Celles-ci réagissent violemment lorsque leur liberté de parole et d'action, leur épanouissement en tant qu'être sont bafoués par ces systèmes sociaux préétablis et statiques visant à les (femmes) maintenir dans le rôle de mère et d'épouse, ne vivant que pour le bonheur des autres (mari et enfants) et non le sien.

En somme, l'opinion des femmes révoltées dans les pièces révèle leurs conditions de vie dans les sociétés traditionnelles que présentent les pièces du corpus. À l'ordre social préétabli où la femme est femme (être inférieur à l'homme, soumise à cette culture) et doit le rester, on relève deux réponses de femmes vivant dans ce contexte : nous avons d'une part, celles qui se complaisent à cette situation et militent pour le respect de cet ordre. Cette « intériorisation par les femmes de modèles passésistes génère d'autres mécanismes tels que la reproduction de rapports et de comportements dévalorisants pour les femmes » (A. Lemrini, 1995 : 31). Celles-ci tiennent un discours conforme à celui des normes sociales. Parallèlement, d'autres femmes se révoltent plutôt en s'insurgeant contre ce dernier. En donnant ainsi le courage à certaines femmes dans les pièces en l'occurrence Juliette, Mina et la Reine, les dramaturges proposent implicitement une société traditionnelle nouvelle dans laquelle la femme a désormais le droit de s'épanouir, de décider d'elle-même. Société où la parole lui est restituée et lui permet de s'imposer en s'opposant aux règles sociales qui la méprisent.

4.2. Implicite, images et représentations sociales de la femme dans les textes

Les discours sur les femmes sont en grande partie associés au regard social porté sur ces dernières dans les pièces à travers les énoncés des personnages. Ceux-ci donnent à entendre les images et les représentations de la femme dans ces textes. Mais avant de revenir

à ces discours, faisons un petit tour dans la terminologie de ces notions qui représentent la doxa populaire traditionnelle sur la femme. Ces deux notions semblent être complémentaires si l'on compare quelques définitions. Selon le *Larousse Compact Plus* (2008), l'image est une représentation d'un être ou d'une chose par le dessin, la photographie, le film, etc. S'appuyant sur les travaux de la « logique naturelle » de J.-B Grize (1996), où image et schématisation⁷² sont interactifs, P. Charaudeau et D. Maingueneau (2002 : 520) avancent que tout discours est une représentation de quelque chose, il en propose une schématisation à un destinataire. Ainsi, « une schématisation a pour rôle de faire voir quelque chose à quelqu'un ; plus précisément, c'est une représentation discursive orientée vers un destinataire de ce que son auteur conçoit ou imagine d'une certaine réalité » (Grize, 1996 : 50, in P. Charaudeau, D. Maingueneau, 2002 : 520). Pour distinguer les termes d'image et de représentation, J. -B. Grize précise : « j'appelle représentation ce qui est relatif à A et B et image ce qui est visible dans le texte (Grize, 1996 : 69, in id.). [...] J. -M Adam, lui, insiste sur les images de la situation d'interaction sociodiscursive en cours, etc. (Id.) ».

Quant à la représentation sociale⁷³, la définition que lui donne la psychologie sociale est celle qui convient au sens où je l'entends ici. Celle-ci recouvre selon Guillemain (1999 : 63, in P. Charaudeau, D. Maingueneau et al, 2002 : 503) « l'ensemble des croyances, des connaissances et des opinions qui sont *produites* et *partagées* par les individus d'un même groupe, à l'égard d'un objet social donné ». Chez S. Mesure et P. Savidan (2006 : 599), « l'imaginaire a sa source dans la pensée. Il est constitué de toutes les représentations que les humains se sont faites de la nature et de l'origine de l'univers qui les entoure et des êtres qui l'habitent. L'imaginaire, c'est d'abord un monde idéal, le monde des représentations ». Ainsi,

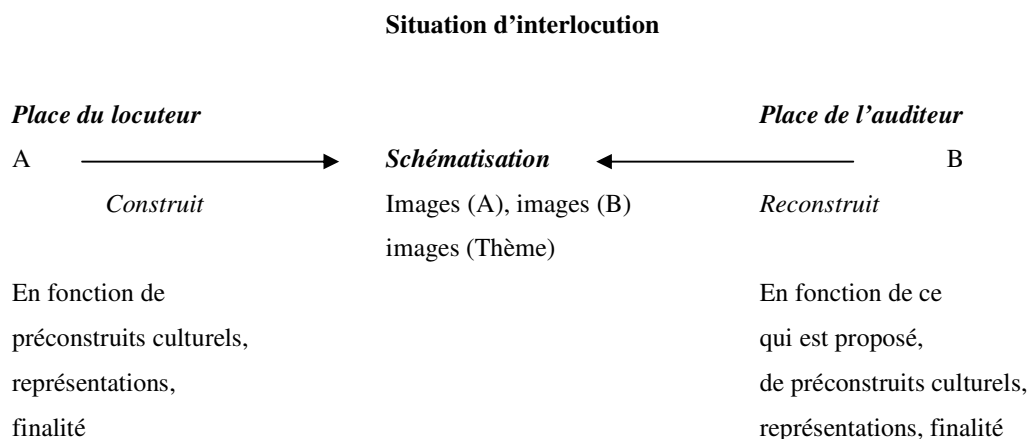
« Les représentations se configurent en discours sociaux qui témoignent les uns d'un savoir de connaissance sur le monde, les autres d'un savoir de croyance renfermant des systèmes de valeurs dont se dotent les individus pour

⁷² P. Charaudeau, D. Maingueneau (2002 : 304, 520) parlent plutôt de schématisation dans la perspective de Grize (1996 : 50 et suiv.) au lieu d'image. Une schématisation est une proposition d'images – images du schématiser (que J.-M. Adam (1999 : 105) substitue au locuteur, co-schématiser ou auditeur) *im* (A), images du co-schématiser *im* (B), images du thème du discours *im* (T). (Id.)

⁷³ Ce terme prendra deux acceptions différentes dans ce travail. Dans ce chapitre, il est considéré dans le sens de l'analyse du discours. Dans la troisième partie, il sera considéré dans son sens pragmatique où il sert de support à l'interprétation, voir *infra*.

juger cette réalité. [...] Ces discours de connaissance et de croyance jouent un rôle identitaire, c'est-à-dire constituent la médiation sociale qui permet aux membres d'un groupe de se construire une *conscience de soi* et partant une *identité collective* » (P. Charaudeau, D. Maingueneau, 2002, 504).

L'image dans ce travail consiste en la représentation mentale de l'être « femme » dans la doxa populaire telle quelle est rendue dans les discours des personnages. Elle s'explique dans ce schéma de la situation d'interlocution que propose Grize (1996 : 68), repris par P. Charaudeau et D. Maingueneau (2002 : 519) :



Ce schéma est expressif des situations interlocutives textuelles qui vont suivre. Celles-ci montreront que les discours sur les femmes fonctionnent en grande partie sur des images et des représentations préconstruites dans le contexte social et qui reviennent dans les répliques des personnages, pour fonctionner comme des stéréotypes culturels.

4.2.1. Des discours sociaux construits autour de la femme

Il s'agit donc maintenant de relever dans les répliques des personnages, les discours qui sont construits autour des représentations de la femme, lesquels véhiculent par ailleurs des significations implicites. Les pièces du corpus, redisons-le ici, sont fortement orientées

vers la femme selon le rôle dramatique qu'elle incarne : mère, épouse, grand-mère, sœur, cousine, etc. Je préfère les regrouper sous le terme générique de femme.

4.2.1.1. *L'énonciatif textuel*

Comme précédemment, l'étude de l'implicite dans ces discours autour de la femme consiste en un relevé des répliques des personnages. Ceux-ci se manifestent via l'énonciatif textuel et intertextuel ou comportement délocutif, une autre composante de l'appareil énonciatif. P. Charaudeau (1983 : 63) appelle cette composante « *textuelle* parce que tout se passe comme si le propos énoncé (ILx) existait tel quel, sans traces de JEé ni de TUd, comme si cet acte énonciatif était indépendant des sujets énonçant et destinataire. Ce comportement centré sur le propos énoncé, se caractérise donc par le fait qu'il *dit quelque chose sur le ILx* par rapport à une échelle de valeurs qui serait intrinsèque à celui-ci, indépendamment du sujet énonçant ». En d'autres termes, le comportement délocutif présente l'énonciation sans les personnes interlocutives. Elle n'est ni sous la forme allocutive, ni sous la forme élocutive, mais la parole est donnée au ILx (texte) et semble se définir en soi sans son cadre énonciatif.

L'assertif est la classe de modalisation qui spécifie ce comportement ; il marque des degrés de valeur du propos (ILx), ces degrés étant spécifiés par des modalités du genre évidence/probabilité, appréciation favorable/défavorable, approximation/précision, objectif/interprétatif selon P. Charaudeau (id.). Voyons à présent comment se manifestent images et représentations dans les répliques des personnages et ce qu'elles révèlent au lecteur.

[1]. ATANGANA : (*rapidement*)

Du ministre ! Une fille qui n'a jamais été au collège comme Juliette, et qui a déjà fait construire à son père une maison en dur ! (p.26.)

[2]. MEZOÉ (*Horrifié*) Faire la cuisine, une fille qui a étudié en Europe ?

Impossible, Na'Cécilia : Il faut que l'Afrique change ! (p.21.)

[3]. (a). MISSA MAJUNGA : [...] De nos jours, il suffit d'avoir une fille séduisante et obéissante pour sortir de la misère.

- (b). BILOMBA : Les jolies filles n'ont ni besoin de diplômes ni de cacaoyères pour réussir dans la vie. Il leur suffit de savoir entretenir leur visage et d'exploiter comme il faut...

(*Geste éloquent*)... leur cacaoyère naturelle (p.20.)

- (c). BIKOKOÉ MENDENGUE : [...]

(*L'interrompt, impatienté*) Ah ka, je te l'ai toujours dit et redit, ah Mezang ! Ma nièce ne trouvera jamais du travail à Yaoundé ! Elle n'a pas de visage !

[...]

Elle n'a pas de visage ! Elle est trop noire de teint ! Une vraie négresse !

[...]

Justement ! Elle a tort de te ressembler ! Comment veux-tu qu'une fille, de nos jours, puisse trouver du travail en ville si elle persiste à garder le teint noir de son père ? Tu n'écoutes donc jamais la radio ? Il faut que ma nièce change de teint ! (p.19).

[...]

Bien parlé, ah Mezang ! Il faut dire à ma nièce de devenir une femme blanche ! Dis-lui de se proposer à tous les grands hommes de Yaoundé ! De nos jours, l'avenir d'une fille se trouve entre ses propres cuisses ! (p.63.)

[4]. KOUM – [...] Dans ce pays, tant que les choses seront telles que nous les faisons, on pourra te marier et te divorcer à ton insu. (p.86).

L'énonciation textuelle dans ces répliques prend une allure impersonnelle avec l'emploi des morphèmes neutralisant les actants discursifs (locuteur et auditeur). Les marques linguistiques de l'indéfini « une (fille) » et du défini « les (jolies filles) », les verbes impersonnels « il suffit », « il faut », le déictique temporel « de nos jours » jouent ce rôle dans ces répliques. Ceux-ci marquent l'assertion et généralisent les propos des personnages

en les faisant entendre pour vrais. Les personnages parlent donc d'un (Ilx), c'est-à-dire de la fille, objet de ces discours.

Dans les répliques précédentes en [1], Atangana et son frère Ondua se voyaient déjà faire des envieux dans le pays Fông (clan auquel ils appartiennent) si Juliette épousait ce grand homme. Ils se comparent même à « Meka qui est si fier depuis que sa fille est devenue la douzième femme du député... » (p.25). En le disant, Ondua s'est trompé sur la fonction du gendre de Meka. La réplique de Atangana, père de Juliette, intervient alors pour rectifier cette erreur. En [2], Mezoé répond à la réplique précédente de sa mère Cécilia, scandalisée d'apprendre que sa fille Matalina ne fait pas la cuisine pour son mari : « (*Scandalisée*) Quoi ? Tu veux dire que ma fille ne fait pas la cuisine pour son mari ? ». (p.21). Alors que en [4], c'est une pratique sociale implicite que le personnage donne à entendre dans cette réplique.

En [3] (a) (b) et (c), les répliques de ces trois personnages tournent autour de Paulette, la fille du chef Atangana, venue rendre visite à ses parents au village avec son amant, « son Excellence ». Ceux-ci leur ont apporté beaucoup de cadeaux de la ville et la nouvelle s'est vite répandue dans le village. Paulette devient ainsi un symbole de réussite de la fille dans ce contexte et un modèle que devraient suivre toutes les jeunes filles du village et en particulier, la nièce d'un des personnages. Ainsi, alors que son beau-frère Mezang se plaint que sa fille est en ville depuis deux ans et ne lui a envoyé « ni un kilo de bœuf, ni même un vieux pantalon... » (p.18), Bikokoé Mendengue fait dire à sa nièce « de devenir une femme blanche ! Dis-lui de se proposer à tous les grands hommes de Yaoundé ! ». Il l'invite à se dépigmenter la peau et à se prostituer car tout ne dépend que d'elle.

J. Ondongo (1991 : 93 et sui.) a consacré un article sur ce phénomène de dépigmentation cutanée chez les Noirs. Pour lui en effet, « ce phénomène est dû à l'acculturation rapide après les indépendances et l'attrait des valeurs occidentales qui vont accentuer chez les jeunes générations le mimétisme intellectuel, puis corporel qui va aboutir au "maquillage". [...] Pour répondre aux nouveaux canons de beauté imposés ou véhiculés par les valeurs occidentales au travers des journaux de mode, de musique, de cinéma, et la

production audiovisuelle ». La dépigmentation « cutanée volontaire ou "blanchiment" de la peau est un comportement individuel et groupal qui touche uniquement les individus de race noire. Cette pratique [...] consiste en l'emploi de produits chimiques d'une grande toxicité - sous forme de cosmétiques ou de médicaments pharmaceutiques, utilisés en dermatologie et détournés de leur usage médical – dans le but de modifier la couleur de la peau. Pour les hommes et les femmes engagés dans une telle pratique, la justification socioculturelle la plus couramment formulée est celle de l'élévation "qualitative" des sujets dans l'échelle de la "beauté physique" ». C'est une sorte de « déculturation (et d'identification) raciale pour s'identifier aux autres, les blancs, pour la beauté, la reconnaissance sociale et la séduction, ou simplement pour faire comme les autres et être à la mode » (*ibid.* : 97). Ces paroles des personnages ne sont que le reflet de cette société dans laquelle le paraître prend plus d'importance que l'être et où la tendance est à croire que seule la fille à la peau claire a des chances de réussite.

En [1], Atangana laisse entendre que, si une fille qui n'a pas été au collège peut rendre sa famille heureuse, a fortiori une intellectuelle comme Juliette. Le terme « maison en dur » véhicule une image culturelle implicite dans cette réplique : l'habitat traditionnel qui s'oppose ici à l'habitat moderne que semble désirer le personnage. Je reviens *infra* à ce terme. Dans ce contexte, avoir une telle maison est un privilège puisqu'elle coûte cher et donc n'est pas à la portée de tous les villageois. Meka est vu comme un privilégié et un riche, ce qu'il n'aurait jamais été s'il n'avait pas marié sa fille à un « ministre ! ». La fille est donc perçue comme la garante de la prospérité familiale dans ce contexte. Cette image est très récurrente dans la société que peint le théâtre de Oyono Mbia. Ce qui revient de manière plus explicite dans les répliques des personnages en [3] (a), (b), et (c).

L'expression temporelle « de nos jours » reprise par les personnages en [3] généralise le propos assertif. On peut la remplacer par son contraire sous-entendu « autrefois » pour replacer l'énoncé dans son contexte culturel afin de comprendre son sens implicite. En effet, les sociétés traditionnelles privilégiaient jusqu'ici la lignée masculine par souci de perpétuer la famille ; cette image est ancrée dans les mentalités et circule dans la société. Dans ces sociétés, l'héritage familial revient au fils, généralement à l'aîné de la famille, désigné

comme successeur de son père. Il va sans dire que la fille n'y a pas droit. La naissance d'une fille n'était pas toujours aussi réjouissante que celle d'un garçon, étant donné que celle-ci sera appelée à quitter sa famille et à fonder la sienne par les liens du mariage.

Aujourd'hui, les mentalités ont évolué en tout cas, les répliques de ces personnages le laissent entendre. Si on ne voyait pas autrefois l'importance d'une fille, le regard social sur cette dernière a changé puisque, être une fille ou avoir une fille, est synonyme de réussite. Ces répliques révèlent donc des représentations (et les réalités sociales) qu'ont les villageois de la fille dans ce contexte. Elles donnent à entendre que la réussite d'une fille ne dépend pas seulement de son niveau d'instruction. Il suffit d'être une fille, de se prostituer ou d'épouser un grand homme quel que soit son âge et sa situation de polygame pour réussir. Le présent, le passé composé et l'adverbe temporel « de nos jours » actualisent ainsi ces discours. Une fille peut ne pas aller à l'école, son physique est un gagne-pain garanti dès sa naissance. Elle est naturellement nantie pour la réussite sociale.

À cette époque, le cacao est la principale culture de rente dans les régions forestières du Cameroun en l'occurrence le Centre- Sud et l'Est⁷⁴. L'économie est basée sur le secteur primaire, et la culture du cacaoyer, l'activité des paysans et leur source de revenu. C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre le terme allusif « cacaoyère naturelle ». Il est une expression locale métaphorique pour désigner le sexe de la femme, explicitement repris par euphémisme avec l'expression « entre ses propres cuisses » en péroration de la réplique de Bikokoé Mendengue en [3] (c). De tels détournements ou déviations de sens sont courants dans le théâtre populaire au Cameroun et « aboutissent à des tropes ou modifications du contenu sémantique des termes » (J.-B. Tsofack et G. Noumsi, 2007 : 13). Bien qu'étant des mots français dits dans la langue française, ces expressions portent des charges culturelles précises qu'il faut nécessairement expliciter pour un locuteur francophone mais étranger aux cultures camerounaises. Les mêmes mots changent de significations d'une culture à une autre et c'est moins le mot que l'image culturelle véhiculée par ce dernier qui est importante.

⁷⁴ Dans la division administrative de la période 1960-1982, le Centre et le Sud formaient une seule et même province contrairement à l'actuelle organisation qui les considère comme deux régions distinctes : le Centre avec pour capitale Yaoundé, et le Sud dont la capitale est Ebolowa.

L'implicite d'une culture se manifeste donc constamment dans la langue qui est un produit culturel car elle véhicule ses caractéristiques.

L'exemple de [2] va dans le même sens avec les propos valorisants de Mezoé qui traduisent l'image que l'on se fait dans ce contexte d'une fille qui a fait ses études à l'étranger. C'est un privilège de faire ses études en Europe. Cette représentation davantage marquée par le présent de vérité générale, inscrit le discours dans une temporalité illimitée actualisant ainsi l'énonciation. Faisons un tour dans le présupposé culturel pour saisir et comprendre l'implicite dans cette réplique du personnage. Dans les années 1960 à 80, les études étaient encore valorisées parce que l'intellectuel était très respecté. En effet, les étudiants camerounais qui rentraient de l'étranger après leurs études et, surtout avec leurs diplômes, étaient intégrés dans l'administration publique pour la plupart où ils occupaient des postes de responsabilité bien rémunérés. Cette nouvelle élite intellectuelle avait beaucoup d'avantages entre autres voitures de service avec chauffeur, serviteurs chargés de travaux ménagers, gouvernantes voire maîtres d'hôtel, comme c'est le cas chez ce couple dont parle le texte. Dans ces conditions, les femmes donnaient juste des instructions et ne s'occupaient plus de ces travaux. Cette image s'est développée dans la société et reste actuelle. Ceux qui ont les moyens financiers prennent encore des femmes ou des hommes pour les services domestiques.

Cécilia, qui vit dans sa brousse et ignore ces présupposés, est donc scandalisée en entendant que sa fille ne fait pas la cuisine pour son mari. Ce qui sous-entend non seulement une certaine paresse de cette dernière, mais traduit surtout un échec dans son ménage ; cela remet par conséquent en cause son éducation maternelle et familiale. Dans les sociétés traditionnelles africaines en général, lorsqu'une femme mariée ne sait pas tenir sa maison ou ne réussit pas dans son ménage, on suppose a priori que c'est sa mère qui ne lui a pas appris comment tenir sa maison. La fille est donc à l'image de sa mère dans son foyer conjugal. C'est dans cette logique qu'il faut comprendre l'attitude « scandalisée » de cette mère qui ne veut pas porter cette étiquette, car elle serait la risée des autres femmes du village. L'entendement de Cécilia découle des représentations culturelles ancrées (une femme doit faire la cuisine pour son mari) en elle ; et ce n'est qu'à travers ces dernières qu'elle perçoit,

voit et comprend les choses. Il se dégage deux visions différentes : ce qui est inadmissible pour la mère, est admissible et voire normal pour le fils qui se justifie par le fait qu'il est impossible qu'une fille qui a étudié en Europe fasse la cuisine pour son mari. Les deux sont incompatibles dans ce contexte.

En [4], l'énonciatif textuel prend une tournure particulière en ce sens qu'il se présente littéralement sous l'aspect allocutif et élocutif avec l'emploi du « nous » et l'adresse à l'allocutaire « tu (te) ». Mais il s'agit en réalité sur le plan interprétatif, d'une énonciation délocutive parce que le « nous » sous-entend les hommes en général, et le « tu » les femmes tel que le donne à entendre ce co(n)texte. Même si le locuteur (Koum) s'adresse directement au destinataire immédiat sur la scène (Nam), on déduit par inférence, une énonciation impersonnelle visant à généraliser les pratiques sociales. Ce sont donc les hommes qui font et défont les lois (« les choses »), les femmes n'en sont que les victimes ignorantes comme le laisse entendre ce personnage. Koum réussit à divorcer de sa femme et épouse une autre à l'insu de cette dernière.

On s'aperçoit alors que les valeurs qui sous-tendent ces discours sont fortement liées à la culture locale et y sont imprimées à un niveau implicite de celle-ci. Le délocutif textuel rend en définitive le regard que la société porte sur la femme (fille) dans ce théâtre. Un regard mitigé malgré l'évolution perceptible. La fille reste un objet au service de sa famille puisqu'on attend qu'elle l'enrichisse même par la prostitution comme le disent les exemples. Ce qui m'amène à affirmer que l'implicite fonctionne dans ces discours comme un enjeu discursif pour atténuer l'expression de ces représentations socioculturelles de la femme. Les personnages détournent les mots pour mieux attirer l'attention sur ce qu'ils taisent que sur ce qu'ils disent. L'on identifie donc dans ces discours sur les femmes, un premier niveau d'implicite culturel présupposé, en relation avec le fait que ce dernier est proféré à un autre niveau de communication.

Au final, l'énonciatif textuel montre que ces discours sur la fille sont fondés sur des stéréotypes et des clichés culturels véhiculés dans la société. Présentée « comme une image préfabriquée que la collectivité fait circuler dans les esprits et dans les textes, le stéréotype se

décèle à partir d'une série d'éléments choisis, un schème connu d'avance qui permet de le conserver dans une lecture programmée du réel ou du texte. Il *cimente les croyances en fixant les modes de pensée et joue un rôle stabilisant, conservateur* » (C. Ghosn, 2002 : 3). L'instruction de la fille comme le laissent entendre les répliques des personnages dans ces conditions, devient donc nulle et non avenue. Ces discours puisent dans ces idées reçues qui font que l'on n'apprécie pas la jeune fille à sa valeur réelle, mais on lui prête une personnalité à l'image des représentations mentales et sociales que la société se fait d'elle et qu'on veut qu'elle soit. L'implicite est ici massif. Un deuxième niveau d'implicite discursif est également identifiable. C'est ce que montre du moins l'énonciatif intertextuel.

4.2.1.2. *L'énonciatif intertextuel*

Selon P. Charaudeau (1983 : 64), « cette composante est *intertextuelle* parce qu'elle est le fait d'une *mise en relation* du texte produit, avec un autre texte qui dépasse l'instance énonciative de l'acte de langage, c'est-à-dire que les marques du texte, du fait de leurs combinaisons, *convoquent* plus ou moins explicitement un *univers de discours* qui n'appartient pas en propre à l'énonciateur. Bien que cette composante témoigne d'une certaine attitude de JE – [...], elle appartient au Comportement délocutif du fait que ni le JEé ni le TUD ne sont impliqués explicitement dans l'acte d'énonciation. C'est, à l'inverse, le statut du ILx qui dira quelque chose sur la place du JE et TU dans le fait d'intertextualité ». L'intertextualité est évidente sous des formes stylistiques variées telles le discours rapporté, le discours allusif, la reprise explicite de certains discours ou encore l'utilisation des proverbes qui dégagent l'implicite dans les textes.

- **Le discours rapporté et le discours direct**

Le discours rapporté convoque dans le texte produit le texte d'un autre acte d'énonciation et signale plus ou moins explicitement que cet acte de discours appartient à un autre sujet énonçant (P. Charaudeau, 1983 : 64). En d'autres termes, dans le discours rapporté, « JE, à travers sa parole énonciative, pose qu'il rapporte un discours antécédemment produit par un énonciateur E » (P. Charaudeau, 1978 : 245). Il est chez L.

Rosier (1999 : 125, cité P. Charaudeau, D. Maingueneau, 2002 : 190), une « mise en rapport de discours dont l'un crée un espace énonciatif particulier tandis que l'autre est mis à distance et attribué à une autre source, de manière univoque ou non ». On l'a souvent décomposé en trois variantes classiques : direct, indirect et indirect libre. Il peut se présenter comme rapport des paroles d'une autre énonciation dans les guillemets et est quelque fois introduit par des propositions complétives introduites par le complément « que ». Mais plusieurs analystes du discours dépassent cette tripartition du discours rapporté et mettent plutôt l'accent sur la *primauté de l'interdiscours* (id.). Bien entendu, il ne s'agit pas de revenir en détail sur ces différentes formes de discours rapporté, mais de voir comment celui-ci apparaît et rend l'implicite dans les textes.

Le discours rapporté contribue en effet à la quête de l'implicite « puisque, le recours à l'implicite est également rendu nécessaire chaque fois que nous ne disposons pas de suffisamment de preuves de ce que l'on avance. [...] D'où le recours fréquent au discours rapporté, à la dimension polyphonique des messages, aux diverses formes de « mise à distance » et de désengagement que permettent le jeu sur les sources énonciatives ainsi que certaines activités de modalisation et de modulation » (R. Vion, 1992 : 234). En grammaire, le discours direct consiste en la transcription exacte des paroles prononcées ou écrites par une tierce personne, avec les marques de la situation d'énonciation ou les embrayeurs du discours cité. Il rapporte ces paroles telles qu'elles ont été dites par l'énonciateur ; se compose de deux énoncés parfaitement distincts, chacun ayant sa propre énonciation : l'énoncé citant, celui du narrateur, et l'énoncé cité, celui de l'énonciateur. Ceux-ci sont considérés comme syntaxiquement indépendants.

Le discours direct est ordinairement délimité par des guillemets dans lesquels, l'énoncé cité est précédé d'un verbe introducteur le plus souvent déclaratif (dire, déclarer, révéler, demander...) ou descriptif (s'indigner, se mettre en colère, s'offusquer...) voire par des signes de ponctuation. Quelques répliques dans les pièces révèlent du discours direct implicite comme celles de [2] suivantes :

[2]. NKATEFOE (*Mettant ses lunettes rondes*) Voilà bien trois lunes que Matalina et son mari sont revenus de France !

ABESSOLO Trois lunes tout entières ! Et Matalina n'a jamais songé à dire à son mari : « **allons saluer mes pères et mes mères à Mvoutessi, le petit village où je suis née.** ». (p.16.)

[...]

MEZOÉ (*Emmenant une caisse de vin vers la maison principale*)

La lettre du grand homme dit : « **Jusqu'à nouvel avis** » (p.44.)

Dans certaines langues camerounaises, le terme « mois » se dit « lune » et renvoie au fonctionnement cyclique et menstruel de la femme. Ainsi, lorsqu'une femme dit "ne pas voir la lune", elle veut dire qu'elle est enceinte. Sous le regard d'un observateur extérieur à la communauté, la même notion traduira deux réalités différentes : « mois » et « lune ». Le mot est donc employé ici dans ce sens connoté ; « trois lunes » signifiant trois mois. Cette expression linguistique et culturelle transcrite dans le moule linguistique français indique l'influence des langues locales sur ce dernier. La reprise de « trois lunes » dans le texte, renforcée par l'exclamation transmet une appréciation défavorable de la situation par les personnages et marque par ailleurs l'indignation de ces parents mécontents du comportement de leur fille. Il faut remarquer que les paroles rapportées en [2] ne sont pas celles effectivement dites par Matalina ; elles traduisent plutôt le souhait de Abessolo, son père, qui aurait voulu que sa fille vienne leur rendre visite plus tôt avec son mari. Il va de soi qu'après une longue période de séparation, les enfants qui reviennent de voyage rendent automatiquement visite aux parents.

Pour ceux-ci, il est inadmissible que ce couple ne soit pas encore venu voir la famille depuis son retour de France. L'énoncé « allons saluer mes pères et mes mères à Mvoutessi, le petit village où je suis née » est un discours rapporté du style direct et apparaît comme la conduite que devrait tenir Matalina. Il sous-entend donc un changement de comportement de Matalina et de son mari. C'est dans le même ordre d'idées qu'il faut comprendre l'expression « jusqu'à nouvel avis », qui est la reprise au discours direct des paroles écrites dans la lettre que le gendre envoie à sa belle-famille. Expression temporelle vague et imprécise qui, en tout

cas, ne donne aucune précision quant à l'arrivée effective du couple au village, mais maintient plutôt la belle-famille dans l'expectative. En effet, si pour les parents c'est une obligation morale et sociale pour le couple de leur rendre visite, ce dernier ne voit plus les choses comme tel. Deux perceptions du monde vont ainsi se dessiner. Cette expression peut sous-entendre la limite que le couple établit avec le village et un décalage culturel se lit en filigrane posant le problème d'identité culturelle. « Jusqu'à nouvel avis » marque le gouffre qui les sépare désormais. J'y reviens *infra*.

Les différences culturelles peuvent perturber les échanges par des malentendus, des erreurs dans la compréhension des messages et voire des quiproquos. C'est ce qui se passe dans ce cas : le couple, au contact de la culture occidentale, a d'autres priorités que celle de rendre impérativement visite à ses beaux parents. Si cette expression a du sens pour lui, par contre les parents ne l'ont pas comprise et se contentent de la redire avec joie. On a plutôt comme l'impression que cette expression les subjugue. Le jeune couple africain européenisé qui rentre au pays natal se désolidarise des leurs et étale le résultat d'une éducation (comportement) qui ne peut être approuvée par ces derniers parce que contraire à leurs normes. Ainsi, en plus de rapporter des paroles d'une énonciation antérieure, le discours rapporté dans ces répliques donne à entendre sous forme allusive, le changement culturel de ce couple avec ces répliques.

- **Le discours allusif**

Le discours allusif dans la perspective sémiolinguistique « convoque dans le texte produit, à travers une certaine combinaison de ses marques, un univers de discours qui appartient au savoir supposé partagé par les membres d'une même communauté sociolinguistique. [...] À la différence du discours rapporté, le discours allusif est un *rappel* pouvant faire émerger une connivence jamais obligatoire » (P. Charaudeau, 1983 : 65). Du point de vue pragmatique, la figure de l'allusion est fondée sur un sous-entendu allusif. Cette modalisation est spécifiée par des types d'allusions divers réalisées par le concours des mots du discours. Kerbrat-Orecchioni (1998 [1986] : 46) distingue trois variantes d'allusions : les premières fondées sur des sous-entendus à contenus grivois ou graveleux, telles les allusions

sexuelles. Les secondes sont des allusions qui font implicitement référence à un ou plusieurs faits particuliers connus de certains des protagonistes de l'échange verbal et d'eux seuls, ou d'eux surtout, ce qui établit entre eux une certaine connivence. La troisième catégorie enfin est l'allusion de la rhétorique classique en tant que renvoi intertextuel.

Les trois types d'allusions sont manifestes dans les répliques suivantes.

[2]. CÉCILIA [...] Il nous a même rapporté **une fille stupide qui est maintenant en train de lui préparer à manger à la cuisine !**

(Grands rires narquois. Abessolo menace Cecilia de l'index en disant d'un ton vindicatif :)

ABESSOLO C'est toi qui l'as poussée à s'enfuir ! Toi et les autres sorcières de ce village ! Vous menaciez toujours de la battre en brousse, et elle s'est enfuie ! *(Les rires redoublent)*. (p.35.)

[3]. BILOMBA : Les jolies filles n'ont ni besoin de diplômes ni de cacaoyères pour réussir dans la vie. Il leur suffit de savoir entretenir leur visage et d'exploiter comme il faut...

(Geste éloquent)... leur **cacaoyère naturelle** (p.20.)

[4]. NAM- On voit bien que le simple d'esprit qui a dit qu'il faut imaginer **Sisyphe heureux** n'avait été condamné à rouler éternellement un rocher. (p.55.)

Les répliques des textes [2] [3] et [4], renvoient aux trois formes d'allusions relevées par Kerbrat-Orecchioni *supra*. Avec le texte de [2] l'allusion apparaît dans le groupe nominal « une fille stupide » qui est un rappel d'une situation intériorisée par les protagonistes en présence. La compréhension de ce message dépend de la prise en compte de l'interdiscours implicite qui se dégage de cette réplique, dont l'effet perlocutoire de connivence est perceptible dans l'hilarité générale des personnages qui se remémorent la scène. Cécilia rappelle la liaison de son mari Abessolo avec une jeune fille qu'il a ramenée de son voyage

espagnol de Santa-Isabel. Le décalage sémantique entre le passé composé « a rapporté » et les adverbes « maintenant » et « en train de » suivis du présent de l'indicatif « est » rend itérativement le propos qu'il actualise tout en laissant entendre que cette fille est partie. Ces marques linguistiques révèlent les intentions de Cécilia dont le but avec ces *attaques prudentes* (R. Vion, 1992 : 231) est surtout de ridiculiser et de se moquer de son mari délaissé par cette femme.

L'allusion en [3] est rendue par le sous-entendu au contenu grivois ou graveleux avec le terme « cacaoyère naturelle » *supra*. Alors qu'en [4], l'allusion est simplement un rappel intertextuel qui est *référence implicite mais claire à une œuvre antérieure ou à des éléments culturels notoires*. (P. Bacry, 1992 : 279). Le discours allusif y apparaît explicitement avec la reprise d'un texte contemporain. Cette évocation du héros de la mythologie grecque repris dans *Le mythe de Sisyphe* de Albert Camus, a pour but de comparer le courroux du personnage NAM, dont la poitrine a été enfermée par un *singulier appareil* (p.41.), fabriqué par son mari et lié à une chaîne qui l'empêche de faire le moindre mouvement, à l'instar de Sisyphe. Alors que ce dernier est puni par les dieux⁷⁵, elle l'est par son mari qui lui fait vivre l'enfer en la privant de liberté d'agir. Avec cette allusion, le personnage laisse entendre qu'elle vit une situation absurde dont elle ne voit pas l'aboutissement.

4.2.2. Une autre parole sociale : le proverbe

Le proverbe rend le délocutif car le sujet énonçant reprend un acte de langage antérieur. Il contribue à l'hétérogénéité de la parole théâtrale. Le proverbe est une énonciation polyphonique dans la mesure où il fait entendre d'autres voix. Sa particularité est qu'il *reste stable à travers les époques. Il appartient à un stock établi, à un patrimoine culturel, il se donne pour ce qu'il est, sans équivoque* (D. Maingueneau, 2005 : 147). Le proverbe est généralement un énoncé concis exprimant une vérité fondamentale, fruit d'une observation de la vie et de la nature. Inscrit dans la tradition de tout un peuple, il y est

⁷⁵ En fait, ayant découvert la liaison entre le maître de l'Olympe (Zeus) et Egeine, Sisyphe s'en va monnayer l'information auprès du père, le fleuve Asopos. En échange de sa révélation il reçoit une fontaine pour sa citadelle. Sa trop grande perspicacité irrita les dieux qui le condamnèrent à porter un bandeau et à pousser au sommet d'une montagne un rocher, qui roule inéluctablement vers la vallée avant que le but du héros ne soit atteint.

transmis d'une génération à l'autre. Il vise à guider la société en lui fournissant un répertoire des expériences passées. Il dit des réalités locales dont il faut retrouver le sens dans le contexte de production. Ainsi les proverbes des répliques suivantes décrivent-ils des situations textuelles précises. Même s'ils ne rendent pas explicitement un discours sur les femmes, les proverbes suivants sont du moins produits en rapport avec les femmes.

En [1], l'argent de la dot de Juliette vient d'être dérobé. Les deux premiers prétendants éconduits par cette dernière demandent le remboursement de leur argent et menacent par ailleurs d'envoyer la police au village. Il faut urgemment trouver une solution avant que la police n'intervienne dans le conflit. Dans de telles situations, le chef du village doit montrer sa capacité à gérer la situation. C'est ce qu'entreprend Mbarga en faisant dire ce proverbe à Abessolo avec sa question : « Qu'est-ce que nos ancêtres disaient à propos du caméléon et du margouillat ? ». Il a besoin du soutien des autres avant de prendre une décision pour sortir ses administrés de cette impasse. Le proverbe de [2] par contre est un cri de désespoir de Abessolo, père de Matalina qui ne croit plus en la visite de sa fille et de son mari au village.

[1]. ABESSOLO : « Quand le caméléon meurt, le margouillat hérite de son sac de kolas » (p.80)

[2]. ABESSOLO Ce n'est pas parce que tu entends le bruit que l'éléphant fait dans forêt voisine que tu peux prétendre avoir vu l'éléphant lui-même. (p.46-47.)

Le proverbe se distingue par son expression imagée comme nous le voyons dans les répliques de [1] et [2] avec les termes « margouillat », « caméléon », « bruit », « éléphant ». Tout comme les langues africaines sont imaginées, le proverbe (qui est lui-même une tournure de la langue) se sert d'images frappantes. Chaque proverbe est caractérisé par une image concrète qui relève aussi bien de la vie et du comportement humain que de la nature. Il est en emploi métaphorique la plupart du temps. Pour J. Emeto- Agbasière (1986 : 28), le proverbe « relève de la tradition orale et renferme une vérité d'ordre général. Exprimé sous une forme

imagée et sentencieuse, il est souvent perçu comme une figure de rhétorique qui embellit le discours ». Le proverbe remplit des fonctions diverses dans les textes.

Il est un élément dramatique en [1] en ce sens qu'il dénoue l'intrigue, c'est-à-dire relance l'action à ce moment crucial. Il est une technique narrative mettant en relief l'évolution du récit en soulignant sa progression. Il devient aussi une stratégie discursive permettant au chef de réfléchir quant à la solution à trouver pour rembourser les deux prétendants. Il est enfin un moyen de caractérisation du personnage en [2] avec les termes « bruit » et « éléphant ». Il y a une analogie entre deux termes différents et une comparaison entre un comportement en cours et une vérité consacrée par le proverbe. Sa signification découle donc de ce que Kane (cité par J. Emeto- Agbasière, *ibid.* : 29) appelle le *parallélisme établi entre deux phénomènes d'ordre l'un naturel, l'autre humain*.

Le proverbe de Abessolo en [1] veut simplement dire que lorsque la situation est critique et que les choses vont mal, la responsabilité incombe au chef de remettre de l'ordre, de redonner l'espoir à sa communauté puisqu'il a hérité du pouvoir et de la sagesse des ancêtres. Mbarga, le chef du village, doit redonner de la sérénité à ses administrés affolés et apeurés sous la menace du grand fonctionnaire de les emprisonner. Ce proverbe permet donc de relancer l'action car il redonne du courage au chef qui doit trouver une solution adéquate et immédiate pour remédier à ce problème. En [2], déçu parce que le couple qu'il attendait n'est pas finalement venu lui rendre visite comme il l'a promis, Abessolo fait métaphoriquement allusion avec ce proverbe au couple qu'il appelle « éléphant » ; le « bruit » représente la boisson et la nourriture que le couple lui a envoyées. Si l'on imagine le bruit qu'un éléphant peut faire dans le voisinage, on conclut que ce couple a suffisamment envoyé de quoi nourrir un régiment à sa belle-famille. Mais aux yeux de Abessolo, ce n'est pas ce qui compte, leur présence vaut mieux que ces choses. Ces mots indiquent la déception du personnage qui reste sur sa soif de voir sa fille et son mari franchir ses portes.

Les proverbes peuvent avoir une valeur pragmatique ; c'est le cas de ceux dits par Sanga-Titi le sorcier de *Trois prétendants...un mari*, venu démasqué les voleurs des différentes dots de Juliette. Pour demander de l'argent aux villageois avant de commencer

son travail, il emploie des proverbes, pour réclamer son dû et surtout extorquer les biens aux villageois crédules et victimes du vol.

[1]. SANGA-TITI : Tu sais comme nos ancêtres disaient : « les fantômes ne parlent jamais avant que la pluie ne soit tombée ! » (p.84.)

[...]

« Quand la rivière est à sec l'eau ne coule plus » (p.86.)

Il s'assimile aux « fantômes » et la « pluie » renvoie aux présents qu'il attend de ces hôtes, ou inversement à « la rivière » qui désigne ses poches vides et « l'eau », ce qu'il attend des villageois. Lui donner des biens, c'est faire couler de l'eau, c'est-à-dire faire jaillir la vérité qu'il est supposé connaître. Ces derniers comprennent vite ces allusions implicites et y répondent promptement car la situation est urgente. L'effet perlocutoire de ces proverbes se voit à travers les béliers, les canards, les coqs, et les chèvres qu'ils offrent au sorcier.

Les discours sur les femmes se révèlent ainsi au travers du comportement délocutif qui apparaît comme une stratégie discursive combinant implicitement l'allocutif et l'élocutif, formes énonciatives personnelles dans les textes. Car tout en parlant du il, les personnages s'adressent quelque fois à l'interlocuteur direct sur la scène (exemple de [2] *supra*). Cette combinaison des différents registres énonciatifs, renforcée par l'indicatif avec le présent de vérité générale et le passé composé fortement marqués dans cette composante délocutive, font que celle-ci *tend à [...] détacher le texte d'un subjectivisme peu objectif pour [l'] inscrire dans une actualité possible au delà de toute temporalité référentielle qui limiterait la réception du texte* (J. -B. Tsofack, 2002 : 179-180) au seul contexte camerounais. Discours rapportés, discours allusifs, et proverbes qui sont les différentes modalités de ce comportement délocutif, donnent à entendre la polyphonie de ces textes. Ils montrent par ailleurs que ces discours sociaux sur la femme reposent sur des présupposés et des sous-entendus culturels. Ceux-ci s'actualisent dans les répliques des personnages renvoyant ainsi les représentations et les images que la société a des femmes dans ces contextes culturels.

En somme, l'appareil énonciatif avec ses différentes composantes révèle l'implicite sous des formes variées (présupposés, sous-entendus, enthymèmes, allusions, etc.) à travers les discours sociaux sur les femmes et ceux des femmes. L'allocutif et l'élocutif ont montré l'organisation de cette parole théâtrale rendant son système énonciatif. Ainsi, les personnes interlocutives JEé et TUd occupent la scène discursive où le sujet énonçant, parfois pluriel, apparaît comme un sujet autoritaire (dans l'allocutif) et le destinataire comme un sujet marginalisé. Cette composante énonciative renvoie donc une société patriarcale bien organisée et hiérarchisée dans laquelle la parole est monopolisée par les hommes et interdite aux femmes. L'élocutif m'a permis de faire le tour de la parole féminine dans les pièces. Il révèle deux catégories de femmes : celles qui se complaisent à l'ordre social préétabli et qui le perpétuent dans leurs discours auxquelles s'opposent d'autres femmes révoltées et dont les discours anticonformistes singularisent dans ces contextes sociaux traditionnels. Le délocutif qui parle de la non personne (ILx), c'est-à-dire dans ce cadre de la femme, renvoie des représentations sociales de cette dernière fondées sur des métadiscours présupposés ancrés dans l'imaginaire des personnages. Il faut cependant compléter cette étude énonciative par une étude argumentative pour voir quelles stratégies de persuasion sont adoptées par ces personnes interlocutives afin de surprendre d'autres réseaux implicites dans les textes.

CHAPITRE V. DE L'IMPLICITE DANS L'ARGUMENTATION

L'argumentation se présente généralement sous forme d'un échange discursif dans lequel des interlocuteurs tentent de défendre une position ou de faire accepter un point de vue. Elle a une visée perlocutoire, car argumenter consiste à soutenir ou à contester une opinion dans le but d'agir sur le destinataire en cherchant à le convaincre, à le persuader ou à le dissuader dans le cadre d'une interaction. Le discours dans ces conditions cherche toujours à avoir un impact sur le partenaire discursif. L'argumentation définit donc « les moyens verbaux qu'une instance de locution met en œuvre pour agir sur ses allocutaires en tentant de les faire adhérer à une thèse, de modifier ou de renforcer les représentations et les opinions qu'elle leur prête, ou simplement de susciter leur réflexion sur un problème donné » (R. Amossy, 2006 : 37).

L'argumentation est pour J. -B. Grize, « une démarche qui vise à intervenir sur l'opinion, l'attitude, voire le comportement de quelqu'un », par les moyens du discours. « Telle que je l'entends, l'argumentation considère l'interlocuteur, non comme un objet à manipuler, mais comme un alter ego auquel il s'agira de faire partager sa vision. Agir sur lui, c'est chercher à modifier les diverses représentations qu'on lui prête, en mettant en évidence certains aspects des choses, en occultant d'autres, en proposant de nouvelles, et tout cela à l'aide d'une schématisation appropriée » (Grize 1990 : 40 in P. Charaudeau, D. Maingueneau, 2002 : 67).

Cette définition convient bien au sens où je l'entends dans ce travail. Mais si dans celle-ci Grize « considère l'interlocuteur, non comme un objet à manipuler, mais comme un alter ego auquel il s'agira de faire partager sa vision », nous verrons *infra* dans les discours textuels sur les/de femmes, objet de cette quête de l'implicite, que l'interlocuteur (la femme ou la fille) auquel on s'adresse n'est pas perçue comme un alter ego, mais justement comme « un objet à manipuler » que l'on veut persuader en l'amenant à agir selon la volonté des autres. On est donc face à des situations interlocutives de dominant - dominée comme nous

l'avons vu avec l'étude de l'énonciation *supra* et que les textes nous montreront dans l'analyse argumentative des énoncés. En tant qu'activité réalisée par et dans le langage, et visant à agir sur l'interlocuteur, l'argumentation relève de l'illocutoire, au même titre que la promesse, l'ordre, l'assertion, la question, etc.

Cette étude argumentative s'intéressera aux « stratégies de discours visant la persuasion ou aux modes de raisonnement non formel du langage impliquant un effet sur l'auditoire [ainsi qu'] aux moyens linguistiques dont dispose le sujet parlant pour orienter son discours, chercher à atteindre certains objectifs argumentatifs car un discours argumentatif [...] se place toujours par rapport à un contre-discours effectif ou virtuel » (J. Moeschler 1985 : 45 ; 47), et l'argumentation présuppose deux thèses différentes. Il faut donc repérer et analyser le rôle des connecteurs ou *joncteurs* (Ghiglione, Matalon et Bacry, 1985) dans l'activation des inférences. Ceux-ci permettent d'inscrire directement en langue l'intention du locuteur puisque le dit et « le non-dit s'inscrivent dans des énoncés qui ne peuvent se développer dans l'argumentation qu'à l'aide d'instruments de liaison » (R. Amossy, 2006 : 170).

Les connecteurs touchent directement à l'analyse argumentative en ce qu'ils ajoutent à leur fonction de liaison une fonction de mise en relation argumentative entre les énoncés. Comprendre comment la parole théâtrale se dote du pouvoir d'influencer son auditoire et pour quels enjeux, tel est l'objectif de ce chapitre. Il s'agit de voir les modes de réalisation des actes de langage argumentatifs dans les répliques des personnages pour dégager les significations implicites des textes. L'hypothèse repose sur le fait que dans ce processus,

« les joncteurs jouent un rôle fondamental, car ils déclenchent et régulent le mécanisme inférentiel. [...] Les joncteurs ont une fonctionnalité qui s'exerce à deux niveaux complémentaires : outre le fait qu'ils coordonnent des énoncés, ils permettent également : 1) de *signaler* l'existence d'une proposition implicite ; 2) de *marquer* l'orientation argumentative de la (ou des) proposition(s) manquante(s) (l'orientation argumentative de cette dernière

étant *directement* liée à la nature du joncteur utilisé ainsi qu'à l'orientation argumentative des propositions explicites » (E. Sales-Wuillemin, 1993 : 349).

En d'autres termes, la fonction de ces morphèmes ne se limite pas à l'articulation des propositions, ils jouent également un rôle dans la régulation des mécanismes inférentiels.

5.1. Implicite et argumentation directe

J'entends par argumentation directe, celle réalisée explicitement dans les discours des personnages au moyen des connecteurs argumentatifs et l'oppose à l'argumentation indirecte qui elle, se réalise par d'autres signes implicites telle l'asyndète qui est en stylistique la suppression de mots de liaison entre les arguments. V. Robert adopte cette terminologie qu'elle emprunte à M. Charolles (1980 : 33). Celui-ci établit l'opposition entre ces deux formes de conduite argumentative :

« dans la "forme directe", un argumentateur, manifestant ouvertement sa volonté d'influencer autrui à propos d'un objet, développe des considérations visant à provoquer ou argumenter son adhésion à une thèse expressément formulée. Dans la "forme indirecte", l'argumentateur n'avance pas explicitement son intention d'influencer un auditoire : pour saisir que son intervention cherche à étayer un point de vue, il faut se livrer à une interprétation qui peut être plus ou moins suggérée ou orientée » (V. Robert, 2003 : 117)

C. Kerbrat-Orecchioni (1998 [1986] : 165) traite des phénomènes argumentatifs dans le cadre des compétences des sujets parlants notamment dans la compétence logique dont se servent ces derniers pour décoder le message. Celle-ci convoque évidemment les autres compétences (linguistique et encyclopédique) toutes nécessaires à l'interprétation.

Cette étude suivra la démarche sémiolinguistique adoptée précédemment dans le cadre énonciatif à travers les composantes de l'appareil argumentatif. Comme dans le

comportement délocutif de l'appareil énonciatif, « l'ordre argumentatif est tourné vers le IL de l'acte de langage. C'est le lieu où s'organise l'univers de discours en opérations de pensée de type *cognitif* » (P. Charaudeau, 1983 : 66). Il distingue ainsi trois composantes argumentatives de cet appareil langagier : l'argumentatif-raisonnement, l'argumentatif-composition et l'argumentatif-action. Fondé sur le « dire » des interlocuteurs, seul l'argumentatif-raisonnement me sera utile dans ce travail. L'argumentatif-composition et l'argumentatif-action étant spécifiés sur le « faire » des actants et donc pris en compte dans l'appareil narratif. Je resterai dans la logique pragmatique, c'est-à-dire que « dire, c'est faire ». Et l'argumentatif-raisonnement « est le lieu de l'organisation du *faire démonstratif* qui consiste à mettre en relation des énoncés qui possèdent chacun une autonomie quant à leur structure narrative » (id.).

5.1.1. Inférences dans les relations d'association

J'emprunte ce titre à C. Kerbrat-Orecchioni (1998 : 170) qui parle « d'inférences qui surgissent à la faveur de l'établissement de relations d'association ou de dissociation ». Les techniques associatives sont source d'un grand nombre d'inférences « dans la mesure où l'on a tendance à étendre l'analogie entre les objets partiellement assimilés à d'autres propriétés qui leur sont explicitement attribuées » (*ibid.* : 171). Ces techniques d'association et de dissociation sont chez P. Charaudeau (1983 : 67) « ces mises en relation [qui sont] le témoin de types d'articulations cognitives qui relèvent d'opérations logico-linguistiques ». Il définit cinq types d'opérations : la conjonction, la disjonction, la restriction, l'opposition et la causalité que nous retrouvons dans les répliques des personnages.

5.1.1.1. La conjonction

Elle met en relation au moyen d'un opérateur ou d'un connecteur argumentatif, au moins deux énoncés ayant une même structure narrative, et dont l'un des éléments constitutifs de chaque structure est sémantiquement identique à son homologue dans l'autre énoncé. L'opérateur argumentatif *est un morphème qui, appliqué à un contenu, transforme les potentialités argumentatives de ce contenu*. Le connecteur argumentatif quant à lui, est un

morphème (de type conjonction de coordination, conjonction de subordination, adverbe, locution adverbiale, etc.) qui articule deux énoncés ou plus intervenant dans une stratégie argumentative unique (J. Moeschler, 1985 : 62).

La coordination « énonce que x [...] et y possèdent en commun une ou plusieurs propriétés précisées dans le cotexte [...]. Mais sur le mode implicite, elle en dit beaucoup plus : elle suggère que ces entités coordonnées ont entre elles bien d'autres affinités que celles qui se trouvent explicitement mentionnées ; qu'elles font partie de la même « catégorie », qu'elles sont à mettre dans le même sac » (C. Kerbrat-Orecchioni, 1998 : 171). Signalons par ailleurs que celle-ci parle de « coordination » et non de « conjonction » comme P. Charaudeau. Terminologie que j'adopte ici puisqu'il s'agit d'un terme générique et qu'on distingue plusieurs conjonctions dont la coordination n'est qu'une variété. Il s'agit de voir quels sont les effets sémantiques implicites de la structure coordinative dans les répliques des personnages. La conjonction est spécifiée par des sous-classes du genre Addition, Association, Réciprocité selon P. Charaudeau (id.).

Dans la réplique de [1] (a) suivante, Abessolo semble avoir compris pourquoi Juliette s'obstine à ne pas vouloir épouser le fonctionnaire. Elle agirait par effet de contamination (présupposé) comme le font les autres filles. En [1] (b), c'est sa cousine Matalina qui lui reproche de vouloir épouser un homme pauvre, alors qu'en [1] (c), contrairement aux autres, Bella entreprend plutôt d'amadouer Juliette qui reste sur ses positions et ne veut rien entendre. En [5] (a), c'est le roi qui s'imagine le bonheur dans lequel il vivra avec Mina, après leur mariage. Alors que en [5] (b), un ministre de la cour vient se plaindre au roi de la révolte de ses femmes dans la cour.

[1]. (a). ABESSOLO [...]

(Ton soupçonneux)

Tu n'essaierais pas, par hasard, d'imiter ces filles d'aujourd'hui qui vont épouser des jeunes gens pauvres comme des mouches, sans voiture, sans argent, sans bureaux ni cacaoyères, **et** qui laissent leur famille aussi pauvre qu'auparavant ?

- (b). MATALINA : Comment peux-tu dire cela, Juliette ? Tu crois pouvoir être heureuse **avec** un mari pauvre ? Qu'est-ce qu'il donnera à ta famille ? (p.21.)

- (c). BELLA (...) (*Se lève et se dirige vers Juliette*)

Je te le répète, mon enfant, il faut que tu nous épouses un grand homme ! Il est grand temps que **toi aussi** tu nous apportes de la nourriture, des boissons, et des richesses de la ville comme Cecilia le fait depuis qu'elle devenue la maîtresse de cet européen de Mbalmayo ! Il est grand temps que notre famille **elle aussi** devienne respectable ! (p.63.)

[5]. (a). LE ROI (*Jubilant, très heureux*) **Avec** Mina ce sera mon dernier mariage. **Avec** elle, je régnerai et gouvernerai le monde ; **avec** elle je partagerai le plus parfait bonheur. (p.23.)

- (b). LE MINISTRE : Vous parlez de révolte, Sire ! Je viens juste vous entretenir. Deux, trois, puis cinq de mes valets se sont plaints de leurs femmes qui ne veulent plus toucher à la houe, elles ne veulent plus aller au champ. **Moi aussi** j'ai été sermonné par deux de mes femmes que j'ai dû enfermer au cachot. (p.26.)

La conjonction de coordination additive « et » dans la réplique de Abessolo en [1] (a), est un opérateur argumentatif à valeur de conséquence. Elle repose plus sur une relation de cohérence argumentative entre ces propositions explicites qu'elle ne les coordonne ici. Comme tel, elle relie des arguments coorientés⁷⁶ c'est-à-dire aboutissant à la même conclusion argumentative : la pauvreté. En effet, si les filles épousent des hommes pauvres, elles ne font que perpétuer la pauvreté et on n'en sort plus. L'inférence sous-entendue dans ce contexte culturel est « que l'argent appelle l'argent, et la pauvreté appelle la pauvreté ». Abessolo assimile ainsi Juliette aux autres filles et sa réplique est en fait un reproche qu'il fait à cette dernière. L'implicite apparaît dans cette réplique sous le mode enthymémique.

⁷⁶ Selon J. Moeschler (1985: 54), deux arguments sont dits *coorientés* lorsqu'ils sont présentés comme destinés à servir une même conclusion, et *anti-orientés* lorsqu'ils sont destinés à servir des conclusions inverses.

L'enthymème est « un argument qui peut devenir un syllogisme catégoriel par l'addition d'un ou de plusieurs énoncés (une prémisse ou une conclusion) » (R. Amossy, 2006 : 130). Ici, le locuteur laisse inexprimé soit l'une des prémisses (la majeure ou la mineure), soit la conclusion et charge l'interlocuteur (lecteur/spectateur) de reconstituer l'énoncé afin de rétablir la *cohérence interne* de celui-ci. L'enthymème diffère du syllogisme classique qui présente deux prémisses : la majeure et la mineure, et une conclusion. L'on connaît l'exemple philosophique : « Tous les hommes sont mortels (majeure), or Socrate est un homme, (mineure), donc Socrate est mortel (conclusion). »

En effet, l'un des trois énoncés constitutifs du syllogisme a été omis ou laissé informulé dans cette réplique de Abessolo. La majeure « les filles d'aujourd'hui épousent les hommes pauvres » est littéralement énoncée alors que la mineure « Juliette est une fille d'aujourd'hui et veut épouser un homme pauvre » est sous-entendue pour céder la place à la conclusion, « Juliette va laisser sa famille pauvre comme auparavant ». L'enthymème est donc fondé sur l'usage de l'implicite. Il est utilisé de façon stratégique par le locuteur dans le but de convaincre l'interlocuteur. Le personnage rapporte des paroles antérieures qui renforcent *l'effet de son argumentation en n'entrant pas dans les détails et en présentant les prémisses ou les conclusions comme allant de soi par le fait qu'il ne les mentionne pas explicitement* (Van Eemeren et Grootendorst cités par R. Amossy, *id.*).

La mise à jour de ces implicites repose à la fois sur le contenu des énoncés et sur les compétences logiques du sujet interprétant (lecteur). L'inférence se fonde également sur un ensemble de savoirs (encyclopédiques) et sur le contexte. L'argumentation se fonde en grande partie sur la doxa populaire c'est-à-dire l'opinion commune véhiculée dans ce contexte, les savoirs partagés et les représentations sociales. L'enjeu social de ces arguments se trouve dans le bien-être futur implicite comme conséquence du présent de l'énonciation. L'opposition chronologique de ces arguments rendue par les déictiques temporels « aujourd'hui » et « auparavant », laisse entendre que même si les conditions liées au mariage ont changé dans cette société, puisque les filles se permettent de se marier avec des hommes pauvres, cette famille est conservatrice. Elle refuse de perdre ses traditions (comme

la dot avant le mariage) au profit d'un certain modernisme. Ces arguments disent donc le reproche de Abessolo à Juliette.

La conjonction associative en [1] (b) et [5] (a) est rendue par la préposition « avec » dans ces répliques de Matalina et du Roi. Elle y marque la relation associative ou l'union entre les arguments sous la forme $a \cup b$ (a union b). Cependant, si sur ce plan formel, le connecteur présente une association des arguments, sur le plan sémantique, la relation argumentative inférée dans le premier exemple est l'incompatibilité entre la pauvreté et le bonheur ; un mari pauvre ne peut pas rendre sa femme heureuse. Ici, le bonheur est essentiellement matériel, il n'y a pas de bonheur sans argent, et l'argent fait le bonheur. Cette réplique de Abessolo donne à entendre que l'amour ne procure pas du bonheur comme l'argent. Par ailleurs, la question « Qu'est-ce qu'il donnera à ta famille ? » donne à entendre que cette famille n'acceptera pas un prétendant démuné en son sein puisqu'elle ne tirera aucun profit de Juliette si elle épouse un homme pauvre. C'est l'intérêt familial qui est mis en avant dans ces répliques de [1] en général, au détriment de celui de la fille à marier.

Par contre, c'est l'expression d'un intérêt personnel que dégage l'explosion de la joie du roi en [5] (a) avec la reprise anaphorique de la conjonction associative « avec ». Celle-ci relie des arguments montrant plutôt une relation d'accompagnement et surtout de compatibilité présumée entre le Roi et sa future épouse. En effet, content de ses exploits et surtout de sa victoire : sa princesse tant convoitée est enfin sous ses toits, le Roi jubile et envisage de passer ses vieux jours dans le bonheur aux côtés de cette dernière. C'est donc l'égoïsme de ce dernier qui est sémantiquement révélée à travers cet emploi redondant de « avec », malgré l'idée d'association qu'elle véhicule littéralement.

La conjonction associative se fait également avec l'adverbe « aussi » précédé d'un pronom personnel complément, mettant ainsi en rapport les arguments sous le mode d'équivalence et d'analogie, c'est-à-dire $a \approx b$ ou $a = b$. En [1] (c), le connecteur marque l'identification de Juliette à Cécilia, rendue par le comparant explicite « comme ». Il y a donc un rapport de conjonction analogique entre les deux filles et une comparaison implicite entre leur famille respective. C. Kerbrat-Orecchioni (1998 : 172) reconnaît donc que « la structure

coordinative n'est pas la seule à exprimer en surface une relation logique de type associative. On pourrait envisager ici le problème de l'analogie (comparaison et métaphore), [qui donne] lieu à un certain nombre de fonctionnements inférentiels liés à ce que nous appelons le *principe de débordement* – *i.e.* au fait que toute analogie suggère que la similitude entre x [...] et y s'étend bien au-delà des propriétés explicitement mentionnées, ou manifestement sous-entendues ». En effet, Juliette et Cécilia sont toutes deux des femmes, par conséquent la première doit faire comme la seconde, pour que sa famille soit respectable comme celle de cette dernière.

Ces arguments de Bella révèlent « quelques exemples d'inférences sous-entendues liées à l'établissement d'une relation coordinative, et aux effets de contagion qu'elle favorise » (C. Kerbrat-Orecchioni, *ibid.* : 171). L'argumentation comparative est fondée dans les deux cas sur le sème implicite de richesse et voire de prospérité, termes très chers à cette famille. Ici le respect est soumis aux biens matériels que l'on possède, et on est prêt à tout pour les avoir, même à sacrifier la vie d'une jeune fille comme Juliette. C'est surtout cette assimilation à toutes les filles que dénonce Juliette et qui l'offusque dans les raisons des siens : elle ne se soumet pas comme les autres filles. En fait, « la coordination [ici] joue le rôle d'un rouleau compresseur homogénéisateur, qui nivelle les disparités sémantiques, réduit l'intrus, et le rappelle à l'isotopie dominante » (*id.*). Le but de la coordination est en principe de relier les éléments de même nature, de même structure narrative, de la même catégorie sémantique. Juliette ne se reconnaît pas comme les autres. C'est pourquoi elle refuse de se marier au fonctionnaire (homme riche) comme l'a fait Cecilia, avec laquelle sa grand-mère la compare.

C'est encore l'idée de respect (non respect) qui revient dans la réplique [5] (b) avec l'énumération « deux, trois, puis cinq » qui renforce l'argumentation du personnage. Il associe sa douleur à celle de ses sujets ; la singularisation explicite avec l'adverbe « moi aussi » qu'emploie ce ministre de la cour, traduit implicitement la gravité de la situation. Il s'agit de la description d'une situation qui ne s'était jamais produite dans cette société : le manque de respect à leur époux et la rébellion des femmes. Celles-ci ont osé se révolter contre le système et leur condition de vie. Ce comportement est en effet inacceptable par les

hommes qui se voient obligés d'employer des méthodes fortes telles l'emprisonnement de leurs femmes. La conjonction associative soulève le problème de la liberté de la femme traditionnelle et appelle une autre notion, celle de la réciprocité qui est une sous-classe de la conjonction dans l'argumentation.

Cette forme argumentative est fondée sur le principe de réciprocité ou de symétrie entre les arguments en présence et se réalise par des outils linguistiques variés. Dans l'exemple de [1] suivant, cette relation réciproque est explicite avec la séquence « l'un... l'autre » dont les éléments conjoints avec le sémantisme du verbe rendu sous la négation (ne pas vouloir) expriment la symétrie entre les éléments rejetés. On semble aller dans cette réplique d'un excès à l'excès opposé et il n'y a pas d'alternative entre les deux prétendants retenus pour elle par la famille. On a donc affaire à une stratégie de dévalorisation voire de rejet de ces derniers. Devant un tel manque de choix, Juliette préfère les éconduire tous les deux.

[1]. JULIETTE : Mais je ne veux ni **l'un** ni **l'autre** ! Je vous l'ai déjà dit !
(p.60.)

Ces arguments s'inscrivent dans un rapport d'exclusion des deux prétendants que rejette Juliette. « L'un... l'autre » constitue une *réfutation propositionnelle*, c'est-à-dire une négation qui concerne *les présupposés de l'énoncé rejeté et ne vise qu'à refuser cette première assertion, non à la corriger* (D. Maingueneau, 1991 : 133). Juliette affirme ainsi une nouvelle identité en réfutant l'aliénation familiale et sociale de la fille ; elle devient actrice de son propre destin. En ce sens et « de toute façon, pour qu'un groupe ou un individu devienne acteur de l'histoire de sa société, il doit cesser d'accepter l'identité que lui assigne son système » (C. Camilleri et al, 1997 [1990] :17). Cette remarque vaut également pour les femmes de la cour royale dans [5] en l'occurrence Mina et la Reine. Renforcée par la locution conjonctive négative « ni...ni », l'argumentation rend cette conjonction réciproque et marque par ailleurs une relation disjonctive entre les arguments.

5.1.2. Inférences dans les relations de dissociation

Aux relations de conjonction, s'opposent les relations de dissociation ou de disjonction. Si la conjonction présente les arguments sous la forme additive, associative ou réciproque, dans le cas d'une structure disjonctive ou « oppositive au contraire, on aura tendance à faire ricocher d'une catégorie sur l'autre les déterminations inverses de celles qui la caractérisent elle-même » (C. Kerbrat-Orecchioni, 1998 : 172). Les arguments se présentent sous la forme a # b (a opposé à b).

5.1.2.1. La disjonction

Elle se réalise à travers divers outils linguistiques comme les prépositions, les conjonctions ou encore des locutions conjonctives dans les textes. Ainsi, dans répliques des personnages [1], [3] et [5] suivants, l'argumentation disjonctive se réalise via les locutions conjonctives « ou, ou bien », et « ni...ni », marquant la disjonction ou l'exclusion entre les arguments.

[1]. ABESSOLO : Est-ce que je ne l'avais pas prédit ? N'est-ce pas que tous les gens de ce village m'avaient entendu dire et redire : « Ah Atangana, mon fils ! Ne gaspille pas tant d'argent à envoyer ta fille au collège ! Les filles ne sont rien ! Si tu ne veux pas te faire construire une grande maison comme ton cousin Meka, dote une femme à ton fils Oyônô, **ou bien** épouse d'autres femmes comme Mbarga ! » Je l'avais dit et redit, mais tu ne voulais pas m'écouter !... (p.100)

[3] BILOMBA : Les jolies filles n'ont besoin **ni** de diplômes **ni** de cacaoyères pour réussir dans la vie. Il leur suffit de savoir entretenir leur visage et d'exploiter comme il faut... (*Geste éloquent*)... leur cacaoyère naturelle ! (p.20.)

[5]. MINA : Nous n'avions point connu cela en notre royaume, nous n'avions point régné **ni** sur les hommes **ni** sur les animaux ; nous n'admirions point joyaux et pierres précieuses. Je n'avais **ni** servante **ni** valet **ni** sujet. Nous étions tous des hommes et des femmes qui s'aimaient dans un royaume qui aimait les autres. Aussi suis-je mal préparée pour régner.

[...]

Non, mon âme ne s'y prête pas. Non mon cœur n'est point pour cela. Non, il n'est point pour la domination **ni** pour la haine et le triomphe sanglant. (p.28.)

[...]

Ne m'interrompez pas ; car vous ne savez plus ce que vous faites **ni** ce que vous dites. Vous êtes perdues peut-être involontairement car je lis dans vos regards l'hypocrisie que seule l'habitude a installée. Dans le vôtre, Reine, je ne vois **ni** méchanceté **ni** cupidité... (p.29.)

La situation est très critique pour les villageois en [1] car le sorcier Sanga-Titi n'a pas pu retrouver l'argent volé. L'heure est donc aux regrets avec cette réplique de Abessolo. La locution conjonctive « ou bien » marque l'alternative entre les arguments énumérés par ce personnage. Atangana avait en effet d'autres choix pour utiliser son argent au lieu d'envoyer sa fille Juliette au collège. L'on comprend donc que c'est une perte que d'investir pour la scolarisation d'une fille dans ce contexte. Cela ne rapporte rien à la fin si les parents ne peuvent pas bénéficier de leur investissement par sa dot. L'école ne contribue par ailleurs qu'à la désobéissance des filles instruites. Mezoé le dit explicitement en ces termes : « C'est le collège qui l'a ainsi gâtée ! » (p. 99). Pour Abessolo et les autres, Atangana s'est sacrifié inutilement. Il est par ailleurs présenté comme un homme moderne, qui a refusé la polygamie ambiante pour s'occuper de l'instruction de sa fille.

Dans les répliques de [3] et de [5], la locution conjonctive « ni...ni » est un élément de mise en relief qui exprime une énumération des arguments tout en impliquant leur disjonction. Selon P. Charaudeau (1978 : 298), « toute opération de disjonction présuppose l'existence d'un énoncé générique qui affirme l'attribution de propriétés aux actants en cause, que ce soit par le biais d'une structure attributive ou active. Ainsi /A est x ou y/

présuppose /A est quelque chose/. De même /A fait x ou y/ présuppose /A fait quelque chose/. C'est ce principe de présupposition qui est exprimé dans la réplique de [3] où l'exclusion de « diplôme » et de « cacaoyère » impose un autre choix : celui du terme « cacaoyère naturelle » qui désigne métaphoriquement le sexe de la femme. Celui-ci est une forme d'allusion sous-entendue que C. Kerbrat-Orecchioni (1998 : 46) appelle le *sous-entendu à contenu grivois graveleux*. Par conséquent, cette dernière est naturellement pourvue pour la réussite sociale. L'énumération de [5] est une stratégie descriptive argumentative et disjonctive dont le but est d'opposer l'opulence, l'idolâtrie et l'exploitation humaine dans le royaume de Daïrou IV à l'indigence de son royaume paisible par cette comparaison implicite.

Cependant, si P. Charaudeau (id.) considère que « toute opération de disjonction pose qu'il y a un non savoir, de la part du JE, sur la sélection à faire entre les deux termes du paradigme contextuel qui se trouve ainsi projeté sur l'axe syntagmatique », ces répliques montrent que les personnages savent bien quel choix faire. En [3], le terme « cacaoyère naturelle » est un atout pour une fille dans cet avis, et l'argument de poids qu'avance Bilomba au détriment des diplômes et de la cacaoyère au sens dénotatif du terme. En [5], Mina préfère la pauvreté, la misère, l'amour et la paix de son royaume d'origine à l'opulence du royaume sanguinaire et inhumain de Daïrou IV. En excluant les arguments avec ces différents outils linguistiques, l'argumentation disjonctive les présente comme des contraires qu'explicite mieux la restriction.

5.1.2.2. La restriction

Comme forme argumentative, la restriction met sémantiquement en présence deux énoncés « dans un rapport de contraire de telle sorte que le deuxième énoncé nie (de façon antonymique) l'énoncé implicite qui serait la conséquence du premier dans le même pôle sémantique » (P. Charaudeau, 1983 : 68). Ce type de relation se spécifie en restriction simple et restriction concessive. La restriction simple se manifeste dans les répliques des personnages par des éléments linguistiques de type conjonction de coordination exprimant cette dernière. *Elle se différencie de la restriction concessive en cela que c'est le deuxième*

énoncé qui est porteur de la marque de restriction, ce qui oblige l'interlocuteur (TU) à envisager, à posteriori, le sous-entendu qui est nié par ce même énoncé (P. Charaudeau, 1978 : 312). Le « mais » dit de restriction, apparaît clairement pour mettre en rapport deux arguments aux orientations argumentatives différentes dans les textes. Il les pose sous la forme « *p* mais *q* : l'expression *p* mais *q* présuppose que la proposition *p* peut servir d'argument pour une certaine conclusion *r*, et que la proposition *q* est un argument qui annule cette conclusion » (O. Ducrot, 1980 : 97). Par ailleurs, la propriété de « mais » est qu'il *pose comme instruction argumentative l'anti-orientation des contenus qu'il articule et décide de la supériorité argumentative du deuxième constituant* (J. Moeschler, 1985 : 70).

La restriction simple apparaît dans les textes comme cette stratégie argumentative de dévalorisation/valorisation ou de valorisation/dévalorisation que nous offre respectivement les répliques de [1] et de [5]. La conjonction « mais » placée à l'intérieur de ces dernières, présente les arguments antiorientés sous la forme *p* mais *q*, où *q* annule *p*.

[1]. JULIETTE : Tu veux donc que j'accepte de me laisser vendre comme une chèvre ? **Mais** je suis une être humain ! J'ai de la valeur ! (p.24)

[5]. MINA : Vos bravoures m'inspirent admiration **mais** vos carnages cultivent en moi haine et indignation. (p.29)

La réplique de Juliette en [1] peut se réécrire : « je ne suis pas une chèvre mais un être humain ! » pour prendre la structure et aller dans le même sens que la réplique suivante de Mina. Juliette compare la chèvre à l'être humain pour mieux faire voir l'opposition entre les deux. « Mais » retrouve sa valeur restrictive en distinguant clairement l'animal de l'être humain et met en relief la valeur de ce dernier. La conclusion implicite à laquelle tend l'argumentation de Juliette, est qu'un animal n'a pas de valeur, et même si ce dernier avait une certaine valeur pécuniaire, celle-ci n'équivaut pas à celle de l'être humain qui est incommensurable. Ce qui entraîne le refus du personnage d'épouser les prétendants qu'a acceptés sa famille. Cet *opérateur argumentatif* ouvre non seulement la contre attaque en introduisant une opposition à l'argument exposé par la famille, mais encore, remet en cause

le bon sens de cette dernière. Juliette prend son instruction sous-entendue ici comme argument pour rappeler à ses parents illettrés qu'elle a de la valeur. Elle exhibe moins implicitement sa valeur humaine que sa valeur intellectuelle dans cette réplique. L'argumentation devient finalement un reproche que Juliette fait à sa famille qui la dévalorise ainsi.

En [5], « mais » correspond à une réfutation directe ; on peut le remplacer par « au contraire ». L'affirmation qui précède « mais » apparaît comme « une chose que l'on concède, que l'on reconnaît et que l'affirmation suivante va dépasser sans l'annuler. Elle ne l'annule pas, en ce sens qu'elle la maintient au niveau des faits. Mais elle la dépasse, en ce sens qu'elle la disqualifie du point de vue argumentatif » (O. Ducrot, *ibid.* : 98). Cette conjonction apparaît comme un connecteur disjonctif qui réfute l'argument positif, « vos bravoures », (du roi) pour donner de la valeur à l'argument négatif, « vos carnages », qui justifie les sentiments de « haine » et d'« indignation » qui habitent le personnage. En utilisant ainsi ce connecteur, *le locuteur réalise deux actes d'argumentation et opère le choix entre les deux actes* (J. Moeschler *ibid.* : 71).

La réfutation permet de poser la supériorité sémantique des arguments dans cette réplique : les termes « bravoures » et « admiration » s'opposent respectivement à « carnages », « haine et indignation ». Ces derniers apparaissent plus forts que les premiers et renforcent davantage le mépris du roi et de ses exploits par Mina. Elle relève implicitement avec cette restriction, le règne sanguinaire de ce dernier dont la prospérité a été acquise au détriment des vies humaines. C'est pourquoi hériter et diriger un tel royaume n'est pas envisageable pour elle. Cette conclusion n'est que « très partiellement déterminée par le contenu de ces deux propositions, mais dépend pour une bonne part des croyances que les interlocuteurs se prêtent les uns aux autres dans le contexte où le dialogue est situé » (O. Ducrot, *ibid.* : 8). Mina hait le roi, et cela justifie son refus de l'épouser.

Dans d'autres exemples, lorsqu'il est situé en début de réplique, « mais » enchaîne plutôt sur un acte de parole antérieur et exprime simplement la désapprobation du personnage. Le premier « mais » en [1] (a) ci-dessous pose la notion de liberté humaine et

surtout celle de la fille à marier quant au choix de son époux. Le deuxième [1] (b), dit le refus catégorique du personnage.

[1]. (a). JULIETTE : **Mais** je suis libre de ma personne (p.49)

[...]

- (b). JULIETTE : **Mais** je ne veux ni l'un ni l'autre ! Je vous l'ai déjà dit !
(p.60)

Les différentes positions de « mais » jouent donc un rôle important quant à sa valeur argumentative dans un énoncé et aux significations implicites qu'elle y véhicule. C'est pourquoi O. Ducrot (1980 : 93) dira que « pour pouvoir [lui] attribuer [...] une valeur unique d'opposition, qui se maintient à travers la diversité de ses emplois, il faut faire intervenir, non seulement le contexte explicite, mais les intentions des locuteurs, leurs jugements implicites sur la situation et les attitudes qu'ils s'attribuent les uns aux autres par rapport à cette situation ». On conclut donc que « "mais" possède une polysémie naturelle, car il a des contraintes interprétatives qui varient en fonction de l'orientation argumentative des propositions qu'il relie » (E. Sales-Wuillemin, 1993 : 350).

En dehors de « mais », la restriction simple est également rendue avec d'autres connecteurs comme l'adverbe « d'ailleurs » dans les répliques de [1] (a), (b) et [4]. L'argument *q* qui les introduit, est présenté comme *seulement favorable à la conclusion r*.

[1]. (a). ABESSOLO : Et qui d'autre veux-tu que nous regardions ? Tu es la fille la plus instruite de la famille ! Il faut aussi que ton frère Oyônô paie la dot de la fille qu'il veut épouser à Ebolowa.

(*Un temps : Abessôlô sait qu'il va avancer un argument de poids.*)

D'ailleurs, est-ce que tu nous as déjà dédommagés de toutes ces dépenses faites pour tes études à Dibamba et ailleurs ? (p.25)

[1]. (b). JULIETTE : (*de plus en plus indignée*)

Je dis que je ne veux pas l'épouser ! **D'ailleurs**, j'ai déjà dit à ma mère que je suis fiancée à quelque d'autre. (p.46)

[4]. NAM - **D'ailleurs** tu perds cette peine inutilement. Tu as pu le voir toi-même, je n'ai plus de lait. (p.72.)

Qu'il soit en début ou en milieu de réplique, « d'ailleurs » intervient dans ces textes pour introduire un argument plus fort que les arguments antérieurs. Celui-ci est destiné à dissuader le destinataire tout en justifiant la position de l'énonciateur. Avec « d'ailleurs », nous dit O. Ducrot (*ibid.* : 199), *le sujet assertant sous-entend toujours que sa parole est autorisée, c'est-à-dire qu'il a des raisons suffisantes pour asserter ce qu'il affirme [...] et l'énonciation laisse entendre qu'elle est fondée sur une vérité (r)*. Cet adverbe a fondamentalement une visée perlocutoire dans la mesure où il fonctionne comme un élément persuasif. Il en est ainsi du participe passé « dédommagés » qui renforce l'argumentation de Abessolo et sous-entend que cette famille a peiné pour payer les études de Juliette. En outre, il véhicule un implicite culturel : l'éducation d'une fille dans cette société est un investissement. L'argent dépensé à cet effet est alors une dette (sous-entendue) qu'elle devra payer plus tard avec la dot versée pour son mariage.

Si on replaçait cette réplique dans la perspective conversationnelle du langage, on dirait avec Grice (1979 in P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002 : 368) que Abessolo a transgressé une maxime conversationnelle, celle de **pertinence** qui stipule que le locuteur soit pertinent, qu'il « parle à propos ». En effet, la question du mariage ici se déplace vers la dette que la jeune fille n'a d'ailleurs pas contractée. Une dette lui qui est imposée et ramène l'argumentation au chantage : Juliette est forcée d'épouser le fonctionnaire pour payer cette dernière. La réplique de Abessolo prend donc une double orientation directe et indirecte puisque ce dernier passe par des arguments directs dans un premier temps, puis indirectement « en avançant son argument de poids » pour arriver au but de sa pensée et ramener Juliette à la raison. Juliette en [1] (b) répond à son père par un contre argument : elle est déjà fiancée à quelqu'un d'autre. Mais cette information n'est même pas entendue par son père, resté dans sa logique. En [4], Nam annonce à son mari qu'elle n'a plus de lait avec cet argument et par

conséquent, celui-ci doit trouver une autre solution pour subvenir à sa faim. « D'ailleurs » diffère donc de « mais » en ce sens qu'avec lui, *l'énonciation laisse entendre qu'elle est fondée en vérité (r)*; dans celui de « mais », *qu'elle est informative (non r')* (P. Charaudeau, 1978 : 206).

La conjonction « et », sur le plan pragmatique, rend aussi la valeur restrictive des arguments dans les répliques des personnages suivants où il joue le rôle de « mais ».

[1]. ATANGANA : (*rapidement*)

Du ministre ! Une fille qui n'a jamais été au collège comme Juliette, **et** qui a déjà fait construire à son père une maison en dur ! (p.26)

[5]. MINA : [...] Vous, Reine, vous, Dames, êtes-vous fières d'amonceler tant de richesses alors que les gens crouissent dans la misère ? Etes-vous fières d'accumuler dans le Palais tous les pouvoirs alors que le peuple se meurt ? Je vous admire **et** vous plains, aveuglées que vous êtes par la tyrannie du roi et de vos traditions. (p.28.)

« Et » ne coordonne pas les arguments ici, mais les présente sous une relation restrictive comme « mais ». Si on le remplaçait par ce dernier, on aura : « (...) une fille qui n'a jamais été au collège comme Juliette, mais qui a déjà fait construire ... », ou « je vous admire mais vous plains », les répliques gardent leur valeur sémantique. Ce qui montre que « et » est *polysémique*. Par ailleurs, tous les énoncés qu'il relie *ne sont pas forcément en conjonction [...]. Il permet de masquer pudiquement la relation de restriction, ce qui n'est évidemment pas innocent dans la communication* (P. Charaudeau, 1978 : 293). Il est utilisé à des fins rhétoriques et persuasives car donne à entendre en [1] que, le niveau intellectuel d'une fille n'est pas la condition essentielle de sa réussite ni la garantie de celle-ci. En d'autres termes, une fille peut réaliser des grandes œuvres même étant illettrée. Ce qui laisse entendre qu'Atangana regrette l'investissement consenti pour la scolarisation de Juliette. « Et » introduit ainsi un argument valable pour faire changer d'avis à cette dernière. Alors

que en [5], l'opposition entre les arguments a surtout pour but de moraliser les dames de la cour en leur ouvrant les yeux sur leur condition de vie.

Arrêtons-nous un instant sur le terme « maison en dur » pour découvrir quelles significations implicites contextuelles il véhicule dans cette argumentation de Atangana. Il est en emploi métonymique dans cette réplique puisque la matière avec laquelle on construit « le ciment », est prise pour la qualité (la solidité) de la maison. L'expression prend sa valeur et son sens dans ce contexte social rural. En effet, à cette époque et voire jusqu'à très récemment encore, la grande majorité des maisons dans les campagnes des régions forestières du Cameroun, étaient construites par des matériaux locaux, notamment le bambou et la terre pétrie à l'eau sous forme de boue. Avec ceux-ci, l'on montait les murs des maisons ; le toit quant à lui était fait de raphia. On l'appelle ici « maison en terre battue », moins coûteuse que la « maison en dur » et par opposition à celle-ci.

Elle est une construction moderne et désigne la maison faite de briques de ciment mélangé à du sable. Elle diffère donc des maisons de fabrication rustique de par la solidité des matériaux utilisés et surtout par son coût. L'on parle de « maison semie-dur » dans ce contexte lorsqu'on badigeonne la maison en terre battue de ciment pour davantage solidifier les murs qui sont peints le plus souvent après. Par conséquent, avoir une « maison en dur » au village est synonyme de richesse et voire un luxe que tout le monde ne peut se permettre. La fille de Meka dont parle le personnage est donc un homme comblé et sa fille, un modèle que devrait suivre Juliette. L'argumentation fonctionne alors dans ce cas *sur les croyances, les intérêts et les valeurs d'une communauté de parole* (C. Plantin, 1996 : 77). D'autres conjonctions établissent la restriction dans les textes sous forme d'orientation argumentative concessive.

La restriction concessive est introduite par des conjonctions ou des locutions conjonctives indiquant des arguments contradictoires dans les énoncés. En d'autres termes, elle présente des arguments dont l'un restreint le sens de l'autre. *À l'inverse de la restriction simple, c'est le premier énoncé – l'énoncé-base - qui est porteur de la marque de restriction nous annonçant dès le début que le deuxième énoncé est restrictif.* Le TU anticipe sur le

sous-entendu (P. Charaudeau, 1978 : 312 ; 318). La restriction concessive apparaît en [4] avec le groupe prépositionnel « et pourtant » que l'on peut remplacer par « bien que » ou « alors que » pour voir plus explicitement cette relation.

[4]. KOUM : On vend aujourd'hui les reins, le sang, les cornées ou le pétrole pour de l'argent, n'est-ce point la même chose ? Personne ne le condamne, **et pourtant**, ce sont des ressources non renouvelables, alors que ton lait, tu peux l'avoir toute ta vie ! (p.73.)

En effet, Koum a pris la décision de mettre le lait de sa femme en gage pour se payer un voyage à l'étranger. Celle-ci devra nourrir des jumeaux pour survivre et surtout payer les dettes qu'il aura contractées à l'insu de cette dernière. La stratégie argumentative, qui consiste à comparer des éléments non renouvelables au lait maternel renouvelable, a un but persuasif : le personnage veut convaincre sa femme d'allaiter les enfants pour lesquels il a mis son lait en gage. La valeur concessive de « et pourtant » renforcée par « alors que » qui oppose ses arguments sous-entend que l'on pille les éléments non renouvelables au lieu de les préserver. Mais le paradoxe de cette argumentation se trouve dans la réalité quand on sait que le lait d'une femme ne se renouvelle pas automatiquement, qu'il faut accoucher pour allaiter de nouveau. Cet exemple laisse voir la cupidité de ce personnage. L'argumentation restrictive s'ouvre sur l'opposition, une autre composante de l'argumentatif-raisonnement.

5.1.2.3 *L'opposition*

L'opposition met en présence deux énoncés dont il suffit que « au moins deux éléments de chaque énoncé soient structurellement homologue ; chacun de ces deux éléments soit sémantiquement contraire à chacun des deux autres ; ces deux énoncés s'opposent dans leur structure explicite et non dans leur implicite » (P. Charaudeau, 1983 : 69). L'opposition est explicite avec les relateurs « alors que » ou « au lieu de » dans les répliques suivantes :

[1]. ABESSOLO : (*Triomphant*)

C'est la preuve de ce que je dis toujours : n'envoyez jamais vos filles au collège ! Regardez Matalina qui n'a jamais été au collège : n'est-ce pas qu'elle parle toujours comme une fille sage et obéissante ?

(Agitant son chasse-mouches vers Juliette)

Alors que, si vous n'y prenez garde, Juliette va épouser un petit homme incapable de nous payer même cent mille francs pour garantir le mariage ! E é é ! Le monde est vraiment gâté ! Les écoles ont tout gâté ! (p.22.)

[5]. MINA : [...] Vous, Reine, vous, Dames, êtes-vous fières d'amonceler tant de richesses **alors que** les gens croupissent dans la misère ? Etes-vous fières d'accumuler dans le Palais tous les pouvoirs **alors que** le peuple se meurt ? Je vous admire et vous plains, aveuglées que vous êtes par la tyrannie du roi et de vos traditions. (p.28.)

Tout en opposant Matalina à Juliette, « alors que » en [1] sert aussi de comparaison entre ces dernières. De l'avis de son grand-père, Matalina n'épouserait pas un homme pauvre puisqu'elle est restée sage et obéissante bien qu'elle n'ait pas été au collège. Celle-ci est l'image de la bonne éducation traditionnelle reçue. C'est la fille comme il faut, qui obéit à tout, et surtout qui parle pour plaire à ses parents. Contrairement à Juliette dont la désobéissance est due à l'école. Renforcée par la conjonction « si », cette locution conjonctive met par ailleurs en garde la famille tout en traduisant la crainte de Abessolo de voir Juliette épouser un homme pauvre. Dans la réplique de [5], c'est plutôt une leçon d'humanisme qui ressort de cette interpellation accusatrice de Mina aux dames de la cour, montrant l'écart entre l'opulence de la maison royale et la misère de la population.

L'opposition se manifeste aussi avec la locution prépositive « au lieu de » dans les répliques suivantes, rendant ainsi une préférence entre les arguments :

[1]. MBARGA : *(après un temps)*

Vous m'étonnez beaucoup dans ce village. Quand il y a des affaires importantes à régler, vous vous mettez à caqueter comme des femmes, **au lieu de** me laisser la parole !

(*Regnant sa place*) Je ne parlerai plus ! Parlez vous-même! (p.37.)

[3]. BIKOKOÉ MENDEGUE : [...] Des hommes aussi riches et aussi généreux que Monsieur Son Excellence deviennent de plus en plus rares. Les grands hommes préfèrent maintenant investir leur argent **au lieu de** le dépenser à entretenir des femmes comme cela se faisait au bon vieux temps. (p.20.)

Dans l'une comme dans l'autre réplique, « au lieu de » exprime l'opposition entre les arguments. Mais au-delà de « au lieu de » en [1], l'opposition se trouve dans le sémantisme du verbe « parler » lequel est employé pour désigner la parole masculine alors que « caqueter » est le propre de la parole féminine. En emploi métaphorique ici, « caqueter » oppose les sèmes « animal » vs « humain ». Il y a donc une analogie reprise avec le comparatif « comme » assimilant les « poules » sous-entendues avec ce verbe aux femmes. On peut pousser la métaphore plus loin en ajoutant que les poules caquettent pour faire du bruit, c'est-à-dire pour ne rien dire de bon. Alors que le chant du coq est utile. Surtout dans ce contexte rural où il indique l'heure aux villageois la plupart du temps. Ce qui sous-entend le stéréotype culturel allusif que les femmes bavardent et ne sont pas promptes à résoudre des problèmes sérieux ; elles pleurnichent et se plaignent au lieu de prendre des décisions. Par contre, les hommes ont beaucoup plus de sang froid et sont prompts à agir. Le contraste se trouve au niveau sémantique des verbes « investir » et « dépenser » en [3]. Le premier s'oppose au second, ce qui laisse entendre le changement de mœurs des grands hommes qui n'entretiennent plus les femmes mais font fructifier au contraire leur argent en investissant.

L'opposition peut également apparaître de manière implicite, c'est-à-dire sans mot coordonnant. Elle est réalisée dans ce cas par un signe de ponctuation comme c'est le cas dans cette réplique :

[4]. NAM- Accueillir au sein un enfant qui n'a que ce moyen pour survivre est un acte que je n'hésiterais pas à poser si cela s'offrait à moi (.) Priver son propre fils du lait de sa mère pour le vendre, c'est la première fois que j'entends cela ! (p.73.)

En remplaçant le point (.) par une conjonction à valeur oppositive comme « mais », on retrouve la structure explicite de l'opposition de ces arguments. On voit l'indignation de cette femme qui ne comprend pas cet acte de son mari et un refus implicite de s'exécuter. Ainsi, « l'effacement et l'implicite, le travail sur et avec les inférences possibles, représentent, en fait, la règle des textes en langue naturelle. [...] C'est l'opération d'effacement qui confère une importance encore plus grande au texte de « surface », à la matérialité de l'énoncé réalisé. [...] Vu sous cet angle, l'implicite est un modèle de la grammaire générative en ce sens qu'il s'opère à travers des opérations d'effacement et de transformation » (J. –M. Adam, 1990 : 125). Ces formes oppositives sont loin d'épuiser l'argumentatif-raisonnement et de rendre l'implicite dans ces discours qui apparaît aussi sous la causalité dans les pièces.

5.1.3. Inférences dans les relations causales

L'implicite se révèle aussi dans les relations de cause à effet que présentent les arguments dans les répliques. Ces relations montrent que les discours se fondent sur des présupposés culturels qui se manifestent en surface. Dans l'énonciation argumentative, la causalité met en relation deux énoncés placés « dans un rapport hiérarchique l'un vis-à-vis de l'autre de telle sorte que l'un puisse être considéré comme une Rétribution (R) de l'autre qui pose l'existence de certaines propriétés (P). De plus cette relation P-R doit relever d'un type de *condition logique* (possible, nécessaire, inéluctable, exclusif), et d'un type de *visée énonciative* (généralisante, particularisante, hypothétique) » (P. Charaudeau, 1983 : 69). Il distingue deux grandes classes de causalité : l'implication ou causalité généralisante et l'explication ou causalité particularisante que nous retrouvons dans les textes.

5.1.3.1. L'implication ou causalité généralisante

C'est la relation caractéristique de toute phrase à visée généralisante. Celle-ci pose la relation $P \rightarrow R$ *comme relevant d'un fait d'expérience ou d'une démonstration, échappant ainsi au temps (hors temps) ; P peut faire l'objet d'une quantification totalisante* (P. Charaudeau, 1978 : 339). Aura donc une visée généralisante toute proposition dont P pourra être glosé par des quantificateurs *totalisants* (tout, tous), *exclusifs* (seul, seulement, uniquement, lorsqu'ils portent sur la totalité de la proposition), *itératifs* (chaque fois que), ou par des *intensificateurs* (à force de). Par ailleurs, l'implication est spécifiée en trois catégories selon Charaudeau (id.) : elle est conditionnelle, absolue simple ou absolue réciproque.

L'implication est conditionnelle dans les répliques de [3] ci-dessous en ce sens qu'elle « est une relation à visée généralisante, avec $P \rightarrow R$ comme position conceptuelle ; elle satisfait à la condition logique *nécessaire* et prend l'une des formulations suivantes : Si P, (alors) R ; ou R, si P ; ou que P et R ; ou encore P entraîne que R », (*ibid.* : 347). En d'autres termes, la condition de réussite de la fille comme le dit la réplique en [3] (a) est son teint. Il n'y a pas d'alternative sur ce point, soit elle a un teint noir, soit elle change de teint en se dépigmentant la peau par le « maquillage ». C'est l'expression utilisée dans ce contexte pour désigner ce fait (dépigmentation). Le teint noir est un handicap pour décrocher un emploi alors que le teint clair en est un atout. La réplique de [3] (c) va dans le même sens mais cette fois, c'est avoir une fille qui devient la condition de sortie de la misère.

[3]. (a). BIKOKOÉ MENDENGUE : Justement ! Elle a tort de te ressembler ! Comment veux-tu qu'une fille puisse, de nos jours, trouver du travail en ville **si** elle persiste à garder le teint noir de son père ? Tu n'écoutes donc jamais la radio ? Il faut que ma nièce change de teint ! (p.19.)

- (b). MISSA MAJUNGA : C'est un homme bien né, ah Bilomba ! De nos jours, **il suffit d'**avoir une fille séduisante et obéissante pour sortir de la misère. (p.20.)

En [3] (a), P peut être glosé par *le quantificateur totalisant* « tout » et l'énoncé devient « toute fille qui persiste à garder le teint noir de son père, ne trouve pas de travail ». En plus la forme indéfinie de l'article « une », l'expression temporelle « de nos jours » et le présent dit de vérité générale, généralisent ce propos qui se fonde sur un « topos ». Au sens de O. Ducrot et J. -C. Anscombre (in P. Charaudeau, D. Maingueneau, 2002 : 579), « les topoï sont des principes généraux, communs, « présentés comme acceptés par la collectivité » [...], mettant en relation graduelle des propriétés (prédicats ou échelles) elles-mêmes graduées ». Les arguments se présentent sous la condition logique $P \rightarrow n. R$ où $P =$ « si elle (une fille) persiste à garder le teint noir de son père » entraîne (non) $R =$ « elle ne trouve pas de travail » et voire graduelle, c'est-à-dire « plus une fille a le teint noir, moins elle a des chances de trouver du travail ». P est donc un obstacle à la réalisation de R. La condition « si » relie des énoncés incompatibles montrant l'écart entre la couleur noire de la peau et le travail. Ce qui implique la conclusion argumentative explicite et logique « il faut que ma nièce change de teint ! ».

Elle véhicule par ailleurs le stéréotype sous-entendu que les filles à la peau claire sont les plus belles. Celui-ci est un critère de réussite largement diffusée dans la société et dont les résultats sont visibles au nombre de produits décapants vendus et utilisés par les femmes pour avoir cette peau qui passe. Cette conclusion donne finalement à entendre que seule la valeur artificielle et superficielle est une garantie de travail dans ce contexte social. Le mérite et la valeur intrinsèque d'un individu ne comptent pas dans le marché du travail. Les choses ont d'ailleurs évolué dans un autre sens actuellement au Cameroun où, ce n'est même plus la couleur de la peau qui est un atout, mais le fait d'avoir un parent ou une connaissance à un poste haut placé dans l'administration.

La deuxième réplique en [3] (b) quant à elle, se présente sous la position conceptuelle $P \rightarrow R$, soit $P =$ « il suffit d'avoir une fille séduisante et obéissante », et $R =$ « pour sortir de la misère » et inversement $R \rightarrow P$. En d'autres termes, il suffit de P pour R. La condition est soulignée par la locution verbale « il suffit de » qui remplace la conjonction « si » tout en rendant la relation conditionnelle. Cette position est génératrice d'un implicite qui se trouve dans le sémantisme du verbe « suffit » et les axiologiques « séduisante et obéissante », posant

d'autres conditions. Une fille séduisante et obéissante dans ce contexte est celle qui a changé de peau, elle est coquette et surtout accepte tout, même de se prostituer pour la prospérité de la famille. L'on comprend qu'avoir une fille qui n'est ni séduisante ni obéissante n'est pas avantageux puisque l'on demeurera dans la misère. Les personnages font allusion à la fille du chef du village Paulette qui s'est justement transformée dans ce sens et qui est en visite avec son amant dans le village. L'implication révèle ainsi le regard social porté sur la fille dans ce contexte, comme le donne aussi à voir l'implication absolue simple.

L'implication absolue simple est « une relation à visée généralisante, ayant $P \rightarrow R$ et/ou $R \rightarrow P$ comme position conceptuelle. Cette implication est dite simple parce qu'elle satisfait à la condition logique *inélucltable* c'est-à-dire qu'elle pose que tout ce qui est P, est R et donc si R, c'est que P » (P. Charaudeau, 1978 : 349). Elle apparaît dans cette réplique de Mezoé.

[2]. MEZOÉ (*Horrifié*) Faire la cuisine, une fille qui a étudié en Europe ?
Impossible, Na'Cécilia : Il faut que l'Afrique change ! (p.21)

Le rythme ternaire de cet énoncé lui donne l'allure d'une déclaration solennelle. Il y a incompatibilité entre « étudier en Europe » et « faire la cuisine » dans cette argumentation de Mezoé. Celui-ci, en effet, ne transmet qu'une réalité sociale dont l'explication a été donnée *supra* dans l'étude de l'énonciatif textuel. La singularisation de fille avec l'indéfini « une », transmet la visée généralisante de cette réplique. On peut le remplacer par le *totalisant* « tout » pour avoir : « toute fille qui a étudié en Europe, ne fait pas la cuisine (à son mari) » ou avec l'exclusif « seule » et donc « seule une fille qui a fait ses études en Europe, ne fait pas la cuisine ». La force de cette argumentation est également perceptible à l'attitude « horrifié » du personnage qui souligne implicitement le manque de discernement de sa mère. Cette réplique sous-entend qu'une fille qui a étudié en Europe a obligatoirement une femme de ménage (domestique) qui s'en occupe. En montrant ce fonctionnement social et cette représentation désormais ancrée dans les mentalités, le dramaturge fustige cette nouvelle bourgeoisie camerounaise à travers la voix narratrice de ses personnages villageois.

L'implication est enfin absolue réciproque dans les textes. Comme forme d'implication généralisante, l'implication absolue réciproque est *exclusive*. Autrement dit, seul P donne R. Si R, c'est donc P et seulement P. (P. Charaudeau, (id.)). On la retrouve dans ces exemples de [1] et de [4] suivants :

[1]. ABESSOLO : Toujours un « mais » ! Tu ne peux donc pas comprendre que je te donne toujours de bons conseils ? **Si je n'avais été là, l'autre jour, tu aurais refusé de prendre les cent mille francs** que nous avait versés Ndi, le jeune homme qui veut épouser ma petite-fille Juliette. D'après toi, il fallait attendre pour consulter Juliette elle-même avant d'accepter la dot.

(Scandalisé, au public.)

Consulter une femme à propos de son mariage ! (p.15.)

[4]. KOUM – Ha, que tu es naïve ! Dans ce pays, **tant que les choses seront telles que nous les faisons**, on pourra te marier et te divorcer à ton insu ! (p.86.)

Le « si » implicatif montre que c'est la présence de Abessolo en [1] qui a entraîné l'acceptation de l'argent. Sa portée argumentative se trouve dans la didascalie descriptive qui indique la mine scandalisée du personnage dont l'adresse au public donne à entendre que dans ce contexte social, l'on ne demande pas l'avis d'une femme même lorsqu'il y va de son mariage. Aussi, Abessolo apparaît comme une personnalité influente ; il veille au maintien scrupuleux des traditions dans cette communauté. L'argumentation pose donc le problème du rapport de place dans la société avec ses enjeux de pouvoir mais aussi celui de la construction de l'éthos de l'énonciateur. La présence *exclusive* de Abessolo dans cette entreprise de persuasion nous plonge au cœur de la culture africaine (camerounaise) où la parole d'un patriarce est généralement scrupuleusement respectée.

En [4] c'est l'autorité masculine qui est exhibée dans cette réplique de Koum. En d'autres termes, il y ressort que c'est l'homme qui fait les lois à son avantage et au détriment de la femme. Les vides juridiques sous-entendus dans cette réplique montrent une justice

partiale favorable à ce dernier et défavorable à la femme. Au regard de tous ces exemples, l'implication à visée généralisante transmet une perception de la femme dans ces sociétés textuelles. Tantôt dévalorisée, tantôt valorisée, elle apparaît comme le point de mire ici dans la mesure où la communauté attend beaucoup d'elle. La causalité se réalise par ailleurs sous l'autre facette à visée particularisante.

5.1.3.2. *L'explication ou causalité particularisante*

L'explication ou causalité particularisante est la relation caractéristique de toute phrase à visée particularisante. Celle-ci « *est donnée tantôt par la Propriété seule, tantôt par le rapport entre Propriété et Rétribution*. P et R sont dans une vision d'unicité par opposition à la quantification totalisante » (P. Charaudeau, 1978 : 340). Des sous-classes d'explication conditionnelle, causale, conséquentielle, finale ou hypothétique la composent. Quelques-unes se manifestent dans les répliques des personnages.

Il en est ainsi de l'explication conditionnelle qui présente les arguments « sous la position conceptuelle $P \rightarrow R$. P varie selon les modalités énonciatives (suggestion, autorisation, menace) et le rapport de parole qui s'établit entre le JE et TU. Plusieurs formulations possibles rendent cette composante conditionnelle : *P est une des conditions, possible de R, P est une des conditions, nécessaire de R, P est la condition unique de R* (*ibid.* : 352). Les connecteurs « seulement », « que si » et « pour que » expriment la relation conditionnelle dans cet exemple de [1] où l'énoncé est une suggestion, et voire une menace (sous-entendue) que Oko, le fiancé de Juliette, fait à la famille de cette dernière. Il sait dans quel désespoir se trouve ces parents et s'amuse de leur faiblesse pour les amener à changer leur pratique : celle de vouloir imposer un mari à leur fille en laissant simplement Juliette dire « oui » d'elle-même.

Alors que le chef du village lui donne Juliette, Oko insiste pour que l'accord vienne de cette dernière dans ces répliques :

[1]. (a). OKO : Hmm !... Merci beaucoup, Monsieur ! Mais qu'est-ce qu'elle en pense elle-même ? (p.110)

[...]

J'apprécie beaucoup l'honneur que vous me faites. **Seulement**, je voudrais que Juliette elle-même me dise « oui ». (p.111)

[...]

La question n'est pas là ! Je n'épouserai votre fille **que si** elle y consent elle-même !

[...]

(*Tranquillement*)

Pour qu'elle m'épouse, il faut qu'elle suive sa volonté à elle. (p.112)

Ces répliques sont adressées au chef du village Mbarga qui s'obstine avec Abessolo et les autres à ne pas laisser Juliette prononcer le mot « oui ». Exaspéré par cette reprise incessante de Oko, Mbarga interpelle Kouma, le cousin de Juliette en ces termes :

[1]. (b). MBARGA : (*Excédé*)

Ah Kouma ! Pourquoi tu n'expliques pas à Monsieur le Docteur en feuilles de palmier... euh... en doïche et jaman que les femmes ne parlent pas à Mvoutessi ! Nous avons décidé de lui donner Juliette : qu'est-ce qu'elle a à voir là-dedans ? (id.)

Ici, P = « seulement, je voudrais que... », « je n'épouserai votre fille que si... », « pour qu'elle m'épouse, il faut que... » apparaît comme *la condition unique de* R = « il faut qu'elle suive sa volonté à elle ». Oko n'épousera Juliette qu'à cette unique condition. Ce dernier refuse de prendre Juliette comme on la lui donne. Prononcée par ce providentiel mari qui arrive au moment où la famille n'a plus aucun espoir, cette réplique a une visée persuasive inéluctable : il faut que ces parents donnent enfin la parole à leur fille. Les reprises de cette condition en disent long sur la difficulté de ces hommes à laisser Juliette faire librement son choix. Ils sont pourtant obligés de le faire dans la situation où ils se trouvent. Mais comment ? Non sans beaucoup de peine. D'ailleurs aucun homme de cette

famille élargie ne se permet une telle humiliation. Aucun ne veut prendre la responsabilité de brader la tradition. C'est ici que l'on perçoit la force et la valeur de ces dernières dans cette société patriarcale, où le « non » préétabli, reste ancré dans les positions discursives des uns et des autres et a du mal à changer en « oui ». Cette génération d'hommes ne veut perdre ni sa fierté ni sa dignité d'homme, seul en droit de prendre la parole et les décisions, ni surtout transgresser ce tabou social.

Le non-dit fonctionne comme élément structurant les positions de chaque membre de cette communauté. Tous les hommes réagissent « en fonction de la représentation qu'ils se font de ce qui est mis en cause dans la situation, des enjeux et des finalités perçues, mais également de l'état du système dans lequel ils sont impliqués et qui fait peser sur eux une pression constante à agir dans tel ou tel sens » (J. Kastersztein, 1990 : 30). On y voit d'une part, les difficultés liées aux mutations sociales, mais au-delà, se pose d'autre part, l'enjeu identitaire mis en cause dans cette situation. Ces hommes, pourrait-on dire, perdraient leur "masculinité" en cédant aux caprices de Juliette, mais aussi, il y aurait une rupture dans l'organisation sociale elle-même. Il demeure impossible pour ces derniers de laisser la parole à leur fille en refusant catégoriquement de changer leurs pratiques. La force des coutumes prend encore le dessus sur la situation pourtant désastreuse. Ils restent campés sur leur position : celle que les femmes ne parlent pas à Mvoutessi. La responsabilité revient à la jeune génération, interpellée par le biais de Kouma dans la réplique précédente de Mbarga. C'est lui qui doit jouer les médiateurs en contournant ce tabou social de manière très astucieuse : en récapitulant la situation comme le lui demande Juliette qui feint d'ignorer ce qui se passe et où en sont ses parents avec leurs prétendants.

[1]. JULIETTE : (*coquette*)

Quels mariages ? Fais-nous un bref résumé de la situation, je t'en prie ! Il y a déjà tant de prétendants que je ne m'y retrouve plus ! (p.113).

Kouma entreprend ainsi de présenter tour à tour les trois premiers prétendants. Le troisième prétendant en effet, est un commerçant ambulant bamiléké, Tchétgen, bien connu de la famille. Celle-ci lui propose immédiatement Juliette s'il leur versait les 300.000 francs

volés. Malheureusement, et fort du cliché social sous-entendu et répandu qui revient dans le texte, c'est-à-dire la cupidité du bamiléké (en ce sens qu'il est avare et parcimonieux), ce dernier refuse de payer une telle somme. Il remballé sa marchandise et s'en va en maugréant :

[1]. TCHETGEN : (*qui s'en va, son ballot de marchandise sur la tête*)

Je n'en veux plus, moi ! Cette femme coûte trop cher !

(*On l'entend encore grommeler en se dirigeant vers la route*)

Trois cent mille francs !... Tout ça pour une femme !... Une femme !... Ko o o
! » (p.114).

L'insistance de Oko, qui ramène à chaque fois ce tabou social dans ses répliques, passe finalement pour être un chantage que ces jeunes gens font aux parents. Elle a pour but explicite d'abolir la pratique sociale qui veut qu'une fille n'ait pas de mot à dire quant au choix de son époux dans cette société, en lui redonnant ainsi le droit de parler et de choisir. Avec ces répliques, l'explication conditionnelle s'ouvre doublement sur l'explication causale qui présente les arguments sous la forme $R \rightarrow P$, posant la formulation « R, parce que P ; parce que P, R ; ou encore si R, c'est parce que P. En d'autres termes, R fait poser P ou P est explication de R » et sur l'explication finale où « P est posée en visant R ou P envisage R » (P. Charaudeau (id.)). C'est ce que la grammaire traditionnelle appelle la subordonnée de but dans laquelle un acte est envisagé pour une certaine finalité. Les conditions posées dans les répliques de Oko ont été la cause pour que Juliette choisisse de son propre gré son époux. Et inversement, ce dernier l'épouse parce qu'elle fait librement son choix.

En somme, essentiellement basée sur l'*argumentatif-raisonnement* qui s'est donné à voir à travers des types d'opérations logiques et linguistiques rendues par les conjonctions et locutions conjonctives de la grammaire, cette analyse argumentative révèle les stratégies discursives des personnages rythmées par les intérêts des uns et des autres. Cet *appareil langagier* offre des stratégies de persuasion utilisées par les personnages pour convaincre, séduire ou faire adhérer l'interlocuteur à son opinion, tout en révélant le fonctionnement social et les représentations sous-jacents. Les discours sur les femmes sont construits sur des

pratiques culturelles sociales que dénoncent les discours de femmes révoltées par « l'usage que les hommes font de la coutume en n'en utilisant que les règles qui servent leur soif de domination, et leur jouissance personnelle [...] et le caractère rigide des pratiques coutumières » (R. –B. Fonkoua, 1990 : 93).

Aux premiers discours préconstruits et enracinés dans les coutumes et les représentations cognitives des personnages, s'opposent les seconds, celui des femmes révoltées visant à renverser l'ordre social préétabli pour donner la parole aux femmes. Ces discours, incarnés par des jeunes hommes (Nad, Kouma, Oko) et femmes (Juliette, Mina, les femmes de la cour), dégagent des conflits d'idées, eux-mêmes fondés sur un conflit de génération qui présente une vision différente des réalités sociales. Jusque là, cette quête de l'implicite a été faite sur le texte écrit qui rend compte de l'aspect verbal du discours. Mais parce qu'au théâtre, « la parole s'intègre dans tout un système de signes dont elle ne constitue qu'un élément si essentiel qu'il soit » (P. Larthomas, 1980 : 48), ce travail serait incomplet s'il ne prenait en compte l'autre dimension non négligeable de la communication, c'est-à-dire les aspects paralinguistique et non linguistique qui véhiculent eux aussi de l'implicite.

CHAPITRE VI. L'APPORT DE L'ORALITÉ DANS LE DÉCHIFFREMENT DE L'IMPLICITE

Les chapitres précédents ont été essentiellement basés sur l'aspect verbal de la parole théâtrale. Celui-ci ne peut cependant pas rendre la totalité de la communication et les implicites des textes car, si « tout parle au théâtre », le *langage dramatique* s'appréhende à travers d'autres canaux que la parole proférée. Il est une somme et ne saurait donc se limiter au seul niveau verbal. En effet, aussi divers qu'ils soient, « les langages du théâtre tombent nécessairement dans deux catégories : ils peuvent être soit sonores, soit visuels et le spectacle théâtral nous transmet une "information", un sens, à travers une "polyphonie" de signaux divers » (M. Viègnes, 1992 : 19). Cela signifie que la façon de parler, de se tenir, de s'habiller, les gestes et les expressions faciales etc., sont autant porteurs de messages que la langue, si ce n'est davantage. Parce que l'oral est d'abord auditif puis visuel avec la mimogestualité, il faut donc interroger à la suite de la parole verbale, la prosodie et la gestuelle afin de saisir les nombreux sens du texte.

Cette étude de l'oralité est d'autant plus importante que le théâtre en soi est d'essence orale. Celui-ci est en effet, écrit pour être représenté ; les spectateurs écoutent et voient les acteurs se parler et se mouvoir sur scène. Par ailleurs, l'étude énonciative *supra* a montré des situations discursives apparentes aux palabres autour des questions sociales telles que la dot, le mariage et la vie familiale. La thématique décrite dans les pièces apparaît comme une réécriture de l'oral. En ce sens que celles-ci semblent simplement retransmettre sous le code écrit, certaines scènes orales de la vie quotidienne. Ainsi, *Trois prétendants...un mari*, est une palabre autour de la dot et du mariage, *Jusqu'à nouvel avis* et *Le train spécial de son Excellence*, tournent autour d'une attente d'une visite importante en campagne avec tous les préparatifs y afférents, *Le sein t'est pris* est une description de la vie d'un couple et *Daïrou IV*, une représentation de la vie dans une cour royale. En un mot, ce sont des situations sociales dramatisables reprises par l'écrit. On peut imaginer toutes les interactions paralangagières que de telles situations discursives produisent.

Ce théâtre est d'abord oral avant d'être écrit. En d'autres termes, les scènes qu'il représente sont des situations discursives et culturelles observables dans la réalité (pour parler autour du mariage, la dot, les relations familiales, etc.). Ce qui se dit oralement dans ce contexte revient dans l'écrit (*infra*). La syntaxe de l'oral repose énormément sur la prosodie. Le texte théâtral est donc en ce sens un intertexte, c'est-à-dire qu'il y a association de l'écrit et de l'oral au support. Ce qui m'amène à préciser que le sens de l'oralité dans ce travail est moins une forme d'expression littéraire africaine traditionnelle en soi (mythes, proverbes, légendes, allégories, paraboles, contes, etc.), que les signes paraverbaux et non verbaux qui accompagnent la parole théâtrale orale, la complètent voire parlent quand la parole verbale se tait. Ici, sera prise en compte la dimension communicative et donc pas uniquement expressive des signes paralinguistiques et non linguistiques. En d'autres termes, tous les signes oraux ou non de la communication qui font « l'incomplétude de l'énoncé [et] qui oblige [nt] le destinataire à rechercher ce qui n'est pas dit, à vouloir compléter l'absence d'une connexion syntaxique ou sémantique. Cette discontinuité, cette incomplétude, cette indétermination sont au service de l'implicite » (N. Fernandez-Bravo, 2003 : 263).

Le code oral utilise les canaux auditif et visuel qui, fortement illocutoires, participent comme le langage verbal à la communication. Autrement dit, avec ces deux types de langage, on lit un discours explicite ou implicite dans le comportement des interlocuteurs. Ils permettent d'étudier le langage en tant *qu'expression des sentiments et instrument d'action* (C. Kerbrat-Orecchioni (2002a : 35). Ce chapitre entend observer les comportements de parole au moyen des données orales des textes. Et ce faisant, il veut répondre aux questions qu'est-ce qui se joue autour de cette appropriation du local (exclamations, chants, danses, musique, etc.) dans les textes ? De quel sens est porteur cette stratégie ? L'usage de l'oral révèle-t-il des questions identitaires ? La démarche sémiotique adoptée ici consiste à rendre les éléments symboliques, les structures récurrentes et les constellations d'imaginaires qui concourent à exprimer cette poétique de l'oral dans les textes. On le comprend, l'analyse prend appui sur l'aspect verbal car il y a intrication des relations structurées des signes verbaux et non verbaux dans le discours. Elle permettra de voir le fonctionnement pragmatique de ces derniers en ce sens qu'ils transmettent les émotions des personnages tout en renseignant sur leurs états d'âme pour des fins perlocutoires implicites.

6.1. L'expression vocale des contenus implicites

Le paralangage fait partie du canal auditif et de la vocalité. Il désigne les sons vocaux de la communication verbale et comprend les *signes acoustiques non verbaux* (Ostwald (1960, 1963), cité par Schutzenberger, 1976 : 271) ; ce que l'on regroupe en d'autres termes sous le nom de prosodie. Le paralangage, s'occupe de la manière dont les choses sont dites c'est-à-dire « comment » et non à ce qui est dit « le quoi » et interroge la voix.

6.1.1. La prosodie

Longtemps appliquée « en poésie à la métrique et à la mélodie », et exclue « par la linguistique post-saussurienne (linguistique de la langue), les phénomènes prosodiques deviennent centraux dans une linguistique de la parole et constituent aujourd'hui un domaine d'étude à part entière » (P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002 : 473). La prosodie prend en compte l'oral mis sur l'écrit et s'actualise via n'importe quelle articulation de l'appareil vocal, une absence significative d'articulation, une pause, un silence entre deux mots ou avant de répondre, des vocalisations diverses, les rires, le rythme, la qualité de la voix, plus tous les sons et bruits extra verbaux ; etc., en un mot, à l'ensemble d'éléments vocaux et prosodiques qu'offrent les textes. Ce sont généralement les indices naturels, spontanés, à fonction purement expressive mais dont certains peuvent être conventionnalisés aux fins de la communication par l'effet perlocutoire qu'ils engagent. Par conséquent, « la prosodie est multifonctionnelle : elle assure des fonctions linguistiques, pragmatiques et interactionnelles qui sont étudiées par diverses disciplines ou sous-disciplines » (*ibid.* :474).

Il s'agit d'étudier le comportement parlé des personnages en répertoriant les formes vocales telles qu'elles apparaissent dans le discours afin de voir leur fonctionnement implicite, thème de la recherche. C'est donc l'aspect communicationnel des marques prosodiques qui est mis en avant dans ce chapitre. L'accent porte « sur la valeur intentionnelle et interactionnelle des phénomènes prosodiques. Elle [prosodie] a des utilisations en sociolinguistique pour la compréhension de certains malentendus interculturels » (id.). Ces éléments de l'oralité sont identifiés et interprétés en rapport au

contexte culturel des textes. Ils sont en ce sens des *indices de contextualisation* qui se combinent à d'autres modalités et par lesquels « les locuteurs signalent et les allocutaires interprètent la nature de l'activité en cours, la manière dont le contenu doit être compris et la manière dont chaque phrase se rapporte à ce qui précède ou qui suit » (J. Gumperz, (1989 : 28) in P. Charaudeau, D. Maingueneau, *id.*). La prosodie est manifeste à travers les signes langagiers extériorisant l'émotion en l'occurrence l'intonation, les exclamations, les interjections, les répétitions des mots et les sons vocaux dans les pièces.

6.1.1.1. L'intonation

L'intonation se définit « comme une combinaison des traits de hauteur, d'intensité et de durée utilisés dans la production de la parole » (Delattre 1996, Cruttenden 1986, in P. Charaudeau, D. Maingueneau, 2002 : 473). Elle se manifeste par la voix qui communique des messages de bien d'autres façons par le ton, le débit, la hauteur, le volume, le nombre et la longueur des pauses, les ruptures. Elle est marquée sur le plan linguistique et énoncif par la ponctuation forte (points d'exclamation, d'interrogation, de suspension, les pauses). Celle-ci signale les caractéristiques rythmiques et prosodiques des textes tout en transmettant des sentiments que les mots seuls ne peuvent exprimer. C'est elle qui porte « les informations les plus pertinentes, son apport sémantique pouvant inverser le sens de ce qui est exprimé par l'énoncé » (B. Maurer, 1999 : 155). Dans ces répliques de [1], l'émotion des villageois est perceptible au débit de leur voix, au rythme lent et répétitif de leurs mots et à leurs soupirs d'admiration à l'annonce de l'arrivée du fonctionnaire.

[1]. OYONO : Ah Tita !... tita ! Le grand homme est arrivé !

ATANGANA : (*que l'émotion fait bégayer*)

Co...Comment est-il ?

OYONO : Un vrai fonctionnaire !

ATANGANA : (*même jeu*)

B... euh... bien habillé ?

OYONO : (*avec des grands gestes*)

Je te le répète, un grand fonctionnaire ! Il porte tout un costume en tergal !

TOUS : (*se regardant, épatés*)
 Un fonctionnaire ! Un costume en tergal !
 BELLA : (*fièrement*)
 Un vrai blanc ! Un costume en tergar !
 ABESSOLO : (*à Oyono :*)
 Est-ce qu'il a l'air important ?
 OYONO : (*geste éloquent*)
 Important !
 ABESSOLO : (*menaçant, à Juliette*)
 Et tu parlais de le refuser ! (p.26.)

Les signes de ponctuation (exclamation, questions, point de suspension, etc.), les répétitions, le bégaiement de la voix, les ruptures de la syntaxe et les gestes qui accompagnent la description de Oyono et les réactions de son père, sont des marques du discours oral décrivant l'agitation et le remue-ménage qui règnent dans l'assistance à l'arrivée du « grand homme ». Ces signes paralinguistiques rentrent dans ce que Klaus R. Scherer (1984 : 79) appelle *l'amplification* dans lequel « les signes non verbaux sont utilisés conjointement avec les signes verbaux et amplifient, illustrent ou clarifient les significations des seconds ». Ils laissent voir l'émotion, l'admiration et la fierté, sentiments successifs qui animent les villageois. Ces sentiments traduisent du coup l'indescriptible et l'indicible que ne peuvent rendre les mots. Dans ces moments de grande émotion, remarque J. Scherer (1992 : 78), *le langage ne fait que traduire, avec la maladresse que lui donne l'auteur, ce qui n'est pas langage. Il s'agit donc d'un langage zéro, entaché d'irréalité. Ce qui est dit n'est pas important. Par contre, le non-dit, caché derrière lui, est d'une clarté aveuglante*. En d'autres termes, les mots ne servent plus à décrire de telles situations d'émotion.

Cette vive émotion est à comprendre dans ce contexte social assoiffé de grandeur. En effet, les villageois qui n'aspirent qu'à la grandeur sont à la fois surpris et remplis de joie, sentiments décrits par l'attitude émotive qui les anime tous. Ce sentiment « garantit ainsi une communication entre semblables qui se fonde sur l'implicite d'une représentation partagée » (C. Plantin, 1997 : 193). Il s'agit de l'image de « grand homme » qui est partagée par tous ces

villageois et dont l'émotion rend le sentiment commun qui les anime. Celle-ci est au-dessus de l'attente des villageois. Le lecteur perçoit donc un décalage entre leurs attentes et ce qu'ils entendent. Ils attendaient un grand homme, mais pas un de cette allure.

À défaut d'être eux-mêmes grands, leur rêve de côtoyer le monde des « grands » se réalise enfin. Leur langage entrecoupé de soupirs, de bégaiement et de borborygmes (co... comment est-il, B...euh...bien habillé ?) etc., traduit le rêve de ces derniers : un « grand homme » est dans leurs murs et fait désormais partie de leur famille. C'est inéluctablement le mari qu'il faut à Juliette et le gendre à la famille. L'on comprend le geste du grand-père de Juliette, qui la menace de refuser un si grand homme. Au-delà de l'expression de l'émotion, cette séquence prosodique marque une situation dramatique importante dans la pièce : « les émotions développent un programme en fonction de la réalisation d'un but. Ce programme émotif peut être considéré comme un scénario, une mise en scène, un drame (au sens d'une action) » (H. Parret, 1986 : 143-144).

6.1.1.2. *L'exclamation*

En dehors de sa présentation typographique marquée par le point d'exclamation, l'exclamation est un mode d'expression de formes diverses qui vont du simple soupir, c'est-à-dire d'une réaction corporelle et vocale, à un élément verbal. Les exclamations sont fréquentes, dans la conversation comme au théâtre et leurs fonctions sont variées. Elles servent à exprimer des émotions ; ou encore être des appuis au discours : il s'agit des *ponctuants* (V. Traverso, 2007 : 46). Il en est ainsi de « quoi » qui, dans les répliques suivantes, n'est pas une question, mais un élément prosodique renforçant le discours et dont le but est de marquer la répétition. En effet, l'interlocuteur feint de n'avoir pas compris les propos du locuteur, pour mieux renforcer son argumentation. C'est ce qui se produit lorsque Mezoé prend connaissance du menu qui se prépare pour la visite du couple. Pas satisfait de celui-ci, il déclare que les grands hommes comme celui qu'ils attendent, ne mangent pas de plantains (sorte de tubercules) mais de la nourriture civilisée.

[2]. MEZOÉ (*Scandalisé*) **Quoi**, des plantains ? Vous allez préparer des plantains pour le docteur ?

CÉCILIA (*surprise*) Et pourquoi pas ? Est-ce que les plantains lui sont tabous ?

MEZOÉ (*Simplement*) Les grands hommes ne mangent pas de plantain !

[...]

CÉCILIA (*Ton tranchant*) Tu ne l'as jamais dit !

(À MEZOÉ) Et qu'est-ce qu'ils mangent, tes grands hommes ?

MEZOÉ (*Cherchant des yeux un siège*) Euh... de grandes choses, évidemment ! Ils mangent de la nourriture civilisée.

CÉCILIA (*Prenant laalebasse vide*) De la nourriture... **quoi** ? (p.17)

Ce jeu de question - réponse entre cette mère et son fils n'est pas sans révéler les représentations que l'un et l'autre personnage se font de la réalité. Dans les répliques de Mezoé, elles se « configurent en discours de connaissance sur le monde » (P. Charaudeau, D. Maingueneau, 2002 : 504) dont il parle. Parce qu'il a séjourné quelques jours chez ce couple, Mezoé, y a sûrement mangé autre chose que du plantain, alors pour lui, « les grands hommes ne mangent pas de plantain ! ». Couplée à l'expression « nourriture civilisée », cette phrase fonctionne comme un cliché voire un stéréotype que le personnage s'est construit suite à son séjour en ville et qu'il diffuse à son auditoire dans cette séquence interlocutoire. Ce stéréotype « n'émerge que lorsqu'un allocataire rassemble dans le discours des éléments épars et souvent lacunaires, pour les reconstruire en fonction d'un modèle préexistant » (R. Amossy, 1997, in P. Charaudeau, D. Maingueneau, *ibid.* 547).

Il est par ailleurs vu ici « comme idée, opinion toute faite, parfois acceptée sans réflexion et répétée sans avoir été soumise à un examen critique, par une personne ou un groupe, et qui détermine [...] ses manières de penser, de sentir et d'agir » (V. Feussi, 2006 : 237). Il révèle le décalage culturel tacite entre deux formes de nutrition perceptibles dans l'esprit du personnage : en ville chez Matalina et en campagne chez ses parents, lui permettant ainsi d'organiser le réel en fonction de ses représentations socio-cognitives. La « nourriture civilisée » dans ce contexte, représente celle vendue en grande surface, et à cette

époque, il n'existe qu'une seule à Yaoundé appelée « Score ». C'est là que les diplomates européens et la bourgeoisie locale (notamment ceux qui reviennent de l'Europe et qui ont des postes hauts placés dans l'administration) font leurs courses. Ici, on trouve des aliments importés de France notamment. Mezoé le dit clairement dans ces répliques :

MEZOÉ : Matalina ne va jamais faire le marché avec un panier, comme les autres femmes. Elle ne va qu'aux grands magasins, là où on vend la nourriture civilisée qui vient du pays des blancs [...] parce que ça coûte plus cher ! Elle va aussi là-bas pour chercher des vitamines. [...] Des vitamines ! Ces choses-là ne se trouvent que dans les aliments civilisés qu'on conserve dans des frigi... euh dans ces armoires froides, très froides. (pp. 18-19).

Par effet de contamination, puisque la « civilisation » (frigi...)⁷⁷ est venue de l'étranger, du coup tout ce qui y arrive est civilisé dans l'imaginaire de Mezoé. Par contre, dans les répliques de [5] suivantes, l'exclamation prend sa place dans cette situation de tension et de conflit d'idées entre le Roi et la Reine. Elle rend le tourment et la colère du roi suite à l'affront de la Reine. Pour une première et unique fois, elle a osé s'adresser à lui sans pudeur, ni crainte en dénonçant l'humiliation que subissent les femmes dans la cour.

[5]. LA REINE : (*grave et sérieuse*) Ils ne se partagent pas le reste, car ils partagent avec vous celles qui passent pour être vos femmes. Depuis que je suis là, combien ont vu ta couche ? Combien t'ont vu ? Combien t'ont entendu parler ? Voilà deux ans que je suis là avec toi attendant le jour de mon malheur en faisant le malheur des autres... (p.25)

[...]

LE ROI : (*seul, très excité*) **Jamais** une femme n'osa me parler de la sorte ! **Jamais** il n'y eut tant d'audace sous ces toits ! **Jamais** une de mes femmes ne leva les yeux devant moi ! (p.26)

⁷⁷ Il s'agit du terme "réfrigérateur" que Mezoé ne prononce pas entièrement, conscient que son auditoire n'y comprendrait rien et surtout, pour éviter d'autres questions embarrassantes.

Renforcée par l'emploi anaphorique de l'adverbe « jamais » en début de phrases, l'exclamation donne à entendre la gravité du comportement de la Reine : une attitude impardonnable et réprimandée dans cette société hiérarchisée et conservatrice, où le roi est vénéré comme un dieu. De cette triple répétition de « jamais », le lecteur tire l'inférence que le Roi est choqué et humilié. Se faire insulter de la sorte, de surcroît par la Reine, première femme de la cour et chargée de conserver les coutumes ! C'est tout simplement inadmissible. L'exaspération du Roi est à son paroxysme dans cette exclamation. Vexé et blessé dans son orgueil, il se propose après les fêtes de l'exiler et de l'envoyer dans la forêt aux hiboux et aux serpents pour qu'elle y périsse. L'expression des sentiments est également rendue via l'interjection dans les répliques des personnages.

6.1.1.3. *L'interjection*

Dans les textes du corpus, l'interjection est traduite de différentes manières empruntant quelque fois des tournures aux langues locales, notamment la langue « bulu » chez Oyono Mbia. Elle transmet des représentations culturelles implicites comme dans ces répliques de [1] par exemple.

[1]. (a). BELLA : (*Qui vient de s'installer à côté de Matalina*)

Qu'est-ce qu'il y a encore dans ce monde d'aujourd'hui, mon pauvre mari ? Je vois les femmes manger même des vipères, des sangliers, des...

(*Claquant des mains, scandalisée*)

Eé é kié Oyono Eto Mekong ya Ngozip é é é ! (p.15)

[...]

(*Fièrement*)

(b). Un vrai blanc ! Ma petite fille Juliette va épouser un vrai blanc !... Ah Nane Ngôk ! (p.16)

[...]

(*Se lève avec autant de vivacité que l'âge lui en permet*)

(c). Elle a réussi ! Ma petite-fille a encore réussi à son examen ! Ah Nane Ngôk ! (p.18)

L'interjection dans cet exemple apparaît sous des expressions figées exprimant des sentiments différents tels l'indignation avec « Eé é kié Oyono Eto Mekong ya Ngozip é é é ! », la joie et l'admiration avec « un vrai blanc ! » et « Ah Nane Ngôk ! ». De telles interjections en langue locales sont fréquemment employées par les grands-parents. Ils ont coutume de nommer un parent ou un ancêtre de l'au-delà face à une situation « extraordinaire ». L'interjection dans ce cas « induit une rupture dans le flux syntaxique, et malgré son isolement syntaxique, se rattache à un énoncé, souvent elle le précède en le colorant d'une émotion, ou elle réagit à un énoncé antérieur » (N. Fernandez-Bravo, 2003 : 266).

En [1] (a), cette interjection et exclamation de Bella, grand-mère de Juliette, laisse entendre la nostalgie (« ce monde d'aujourd'hui ») du personnage face au déroulement et à l'évolution négative du monde, si l'on s'en tient au geste et à l'attitude (*Claquant des mains, scandalisée*) qui précèdent l'interjection. De son temps, la consommation de la chair de certains animaux était taboue pour les femmes, or ce n'est plus le cas actuellement où ces dernières mangent toutes sortes de chair animale. Gardienne des traditions ancestrales, elle ne peut que s'exclamer par cette expression métalinguistique en prenant ainsi à témoin ou appelant au secours son ancêtre « Oyono Eto Mekong ya Ngozip » (Oyono Eto Mekong, fils de Ngozip). L'interjection apparaît donc ici pour combler le manque de mots. La parole cède ainsi sa place à l'émotion.

Comme son mari Abessolo, Bella fait partie de la génération des grands-parents misonéistes qui exigent le strict respect de la tradition. Celle-ci ne voit le monde d'aujourd'hui que par rapport à son époque. Une époque de plus en plus révolue avec ces changements de comportement des femmes qui ne respectent plus les tabous sociaux et que ces derniers tentent de perpétuer. Leur attitude sous-entend l'opposition tradition/modernité récurrente dans la majorité de la création littéraire africaine en général de cette époque (les années 70 après les indépendances) en particulier. Cette question, à mon avis, n'est pas un thème dépassé comme on peut le croire. Elle s'impose et se pose davantage encore aujourd'hui sous une autre appellation, celle de l'identité (individuelle, collective voire socioculturelle) propre à chaque individu, à chaque tribu, à chaque société, voire à chaque

pays, etc. Comment se reconnaître comme soi-même dans la diversité culturelle environnante ? Pourrait-on se singulariser dans une telle mouvance ? Le monde contemporain peut-il prétendre à une culture universelle avec les phénomènes de globalisation ou de mondialisation ?

Ces questions ne trouveront pas de réponse dans ce travail. Mais on peut cependant reconnaître avec Fofié (1998 : 315-316) que « le théâtre camerounais est à ce niveau tentative de création de cet idéal qui serait une harmonieuse synthèse de la société traditionnelle et de la société moderne ». Par ailleurs, une reconnaissance de soi et « de sa propre identité est un préalable inévitable à l'ouverture vers l'autre » (Ph. Blanchet, 1991 : 91). Dans le même sens, J. Pliya considère qu'

« Il est capital de comprendre que l'Afrique actuelle dans sa diversité politique et sociale, dans la multitude de ses aspirations ne doit pas renier ses racines sans quoi elle brisera la permanence ou la continuité. Les peuples demeurent et ne passent pas avec la mort des individus. Au bout de la vieille corde on doit tresser la nouvelle, le vieillard assis voit plus loin que le jeune homme debout et lui révèle un monde où la seule rationalité ne peut tracer un chemin sûr. L'Afrique d'hier et celle d'aujourd'hui intimement imbriquées dans la société actuelle doivent produire une culture originale dont le théâtre, carrefour des arts, peut et doit parfaitement rendre compte » (J. Pliya, 1985 : 18 in Fofié, *id.*).

L'expression figée « un vrai blanc ! » en [1] (b), est une traduction de la langue locale « bulu » au français. Prenant la forme de l'interjection, elle connote le prestige et la richesse dans ce contexte. Le « vrai blanc » ne désigne pas ici l'européen au sens propre du terme, mais représente les riches fonctionnaires camerounais qui habitent en ville (à Sangmélima et à Yaoundé). Dans l'imaginaire des villageois, ceux-ci « ont l'argent, le pouvoir et les honneurs ; on a intérêt à s'allier à eux car, d'eux seuls dépendent les autorisations d'achat d'armes et l'obtention des papiers officiels. Aucun parent ne peut refuser de s'allier à eux par un mariage qui leur permettrait de changer de classe sociale » (G. Tchianga, 1990 : 123).

D'où la joie de cette grand-mère. Toutefois si ces expressions des langues locales ne signifient pas grand chose sémantiquement parlant, elles ont un enjeu socioculturel indéniable surtout de la part de celui qui l'emploie. Il faut être au comble de joie ou de malheur pour prendre à témoin un ancêtre dont on doit respecter la mémoire. Elles ont sur le plan pragmatique, une fonction perlocutoire car appellent une manifestation d'attention de la part des interlocuteurs tout en dévoilant des attitudes et des sentiments de ces derniers. Il en est ainsi des marqueurs phatiques dans les répliques de [1] ci-dessous.

En effet, le grand fonctionnaire est arrivé, la parole lui a été donnée comme cela se fait coutumièrement afin qu'il se présente et explique à ses hôtes l'objet de sa visite. Après s'être présenté, non sans avoir vanté ses mérites, ses qualités et ses relations avec les plus hautes personnalités du gouvernement dont il est fonctionnaire. Il s'avère cependant que dans sa généalogie, Mbia et Juliette auraient des liens de parenté très lointaine. Plusieurs interjections locales apparaissent dans les échanges qui vont suivre et traduisent divers sentiments et enjeux pour les interlocuteurs.

[1]. MBIA : (*après s'être longuement éclairci la gorge*)

C'est moi Mbia, grand fonctionnaire de Sangmélina. Je travaille dans un très grand bureau... (p.29)

TOUS : (*épatés*) **E é é é kié !**

MBIA : (*Satisfait de l'effet produit*)

Je suis au gouvernement depuis vingt-cinq ans, et bien connu de Monsieur le Ministre.

TOUS : (*épatés*) Monsieur le Ministre !

MBIA : (*se bombant la poitrine*)

Mes capacités exceptionnelles m'ont valu bien des décorations, bien des honneurs. (p.30)

[...]

MBIA : **Ah!**... Abessôlô ! Est-ce que je me trompe ?

TOUS : (*Grands gestes de dénégation*) Non... **Te ké é é !** (p.32)

[...]

MBIA : *(après avoir tiré une bouffée de sa pipe)*

Je suis moi-même de la tribu Esse. Du côté de ma mère, je descends des Mbidambanés. La mère de ma mère était Yembông, et celle de ...

ABESSOLO : **Hi yé é é !** Quel malheur, mon fils ! La grand-mère de l'arrière-grand-père paternel de Juliette était Yembông ! Mariage impossible !

TOUS (*Mécontents*) **Ah ka ka ka**, Abessôlô !

ATANGANA : (*Terriblement déçu*) **Eé é é é !** (pp. 32-33)

Il se dégage de la présentation de Mbia, ce que P. Charaudeau (1983 : 62) appelle dans l'énonciatif élocutif *l'appréciatif*. La modalisation appréciative permet au JEé de porter un jugement de valeur ou une appréciation favorable ou défavorable sur un fait donné. L'appréciatif peut faire appel à la notion d'« éthos » du locuteur comme nous le voyons dans les répliques de Mbia. Son discours est essentiellement subjectif avec l'emploi de substantifs et d'adjectifs axiologiques. Le geste qui précède la réplique de Mbia dans la didascalie introductive a pour but d'attirer l'attention de l'auditoire. Le présentatif « c'est » suivi du déictique « moi » singularise le personnage et donne à entendre qu'il existe des fonctionnaires à Sangmélina, mais il y a un « grand » fonctionnaire, lui Mbia. Ce dernier profite d'ailleurs de son éthos préalable (la notoriété de sa fonction dans l'administration) sur son auditoire pour mieux l'impressionner. En ce sens, le terme « fonctionnaire » a, en lui seul, toute une symbolique de pouvoir économique, social et politique située dans la représentation référentielle et culturalisée de cette société.

L'image que Mbia projette de sa personne, fait usage de données sociales et individuelles préalables, « qui jouent nécessairement un rôle dans l'interaction et ne contribuent pas peu à la force de la parole » (R. Amossy, 1991 : 79). Il retravaille les données prédiscursives que les villageois ont de son statut professionnel, s'appuie en outre sur l'autorité que lui confère sa fonction pour user de ce langage de superlatifs. Celui-ci est proportionnel à la grandeur sociale du personnage. L'abondant usage des marques axiologiques mélioratives « grand fonctionnaire, un très grand bureau, capacités exceptionnelles, décoration, bien des honneurs » traduit la *qualification positive* (N. Everaert-Desmedt citée in Tsofack, 2002 : 173) du personnage et met en valeur le stéréotype de

fonctionnaire qu'incarne Mbia. Ce qui donne à son discours une fonction apologétique ayant pour visée pragmatique d'agir sur le comportement des villageois. Son but est atteint avec l'effet perlocutoire perceptible dans les soupirs et l'émotion de ces derniers que rendent leurs exclamations et leurs interjections.

Voyons à présent quels sentiments traduisent ces dernières : **E é é é kié !** renvoie l'admiration des villageois que traduit la didascalie (*épatés*). **Te ké é é !** traduit l'approbation des villageois qui confirment au fonctionnaire qu'il ne s'est pas trompé en appelant Abessolo. **Ah !** a une fonction conative car sert à interpeller l'interlocuteur Abessolo. **Hi yé é é !** rend la déception de Abessolo, le grand-père, très attentif à cette présentation de Mbia car il faut surtout veiller à la filiation éventuelle des futurs époux. **Ah ka ka ka**, souligne l'agacement des villageois qui réagissent ainsi à la réplique de Abessolo qui trouve un lien de parenté entre Mbia et Juliette et **Eé é é é**, indique la déception de Atangana, père de Juliette qui voit ainsi tous ses projets s'envoler.

Telles qu'elles apparaissent dans ces répliques et au-delà de traduire les sentiments successifs qui habitent les villageois, ces exclamations et interjections sont des marqueurs de relations interlocutives et ont de ce fait une fonction phatique. Elles permettent par ailleurs de vérifier le bon déroulement du circuit communicatif avec l'attention de l'auditoire. Ainsi, au regard des réactions individuelles et communes que suscite le discours de Mbia, on pourrait conclure que l'expression des sentiments dans ce contexte est socialisée et ritualisée avec l'emploi de ces exclamations et interjections spontanées et communes de l'assistance.

D'autres interjections interviennent dans les textes et y jouent des fonctions diverses. C'est le cas de **Wula, wula, wula** qui a une fonction dramatique importante dans la suite du texte. Il marque un intermède, un lever de rideau et permet de dérouler l'action. Il a une fonction pragmatique dans l'interaction en ce sens qu'il appelle d'autres comportements de l'assistance dans ces répliques de [1].

[1]. ONDUA : (*Qui avait suivi l'incident des billets de banque avec des yeux ronds de convoitise*)

Silence... silence! Wula wula wula aa !

TOUS : Aa a a ah!

[...]

MBARGA: Wula wula wula wula a a!

TOUS : Aa a a ah! (p.35)

Wula wula wula aa ! est un appel au calme. Celui-ci fonctionne pragmatiquement comme une formule de rassemblement et de communion avec l'interlocuteur. Cette interjection participe de ces formules linguistiques et culturelles qui servent essentiellement à établir, prolonger ou interrompre la communication, à vérifier si le circuit fonctionne ou à attirer l'attention de l'interlocuteur, à s'assurer qu'elle ne se relâche pas. C'est l'équivalent du « allô » en français ou du « hello » de l'anglais qui remplissent *une fonction phatique* et de régulation discursive dans l'échange. Mais sur le plan socioculturel, ces éléments de mise en contact des interlocuteurs présentent des enjeux différents. « Allô » et « hello » sont des marques conventionnelles rendant plutôt une relation téléphonique de contact. Alors que Wula wula wula sont des mots de rassemblement, comme si l'on voulait garder l'unicité du noyau familial traditionnel.

La réponse de l'assistance qui n'est que la répétition « Wula a a a ah ! » de cette formule est une reconnaissance de l'appartenance à la même communauté, à l'identité socioculturelle commune, qui veut simplement dire au locuteur, « parle, nous t'écoutons ; nous sommes ensemble, etc. ». Elle a aussi des enjeux discursifs et interactifs précis : elle permet au locuteur de vérifier non seulement si le calme est revenu et qu'il peut (re)prendre la parole, mais aussi de voir la régularité du discours, le déroulement de la communication, de s'assurer enfin du bon décodage du message. À côté de ces interjections, on peut avoir des mots choisis volontairement à la place du mot français.

Au total ces interjections relèvent de la parole orale et influencent l'écrit de sorte qu'on pourrait parler de l'oral écrit. Les exclamations et les interjections sont ici des marques d'énonciation pragmatique (c'est-à-dire ayant une visée perlocutoire). Les montées intonatives, les pauses et les soupirs permettent l'expression des sentiments des

interlocuteurs. Ces marques locales de l'oral traversent et/ou influencent le français écrit dans ces pièces. Ce phénomène constitue l'interférence qui selon J. M. Essono (1998 : 61) *désigne un remaniement de structures qui résulte de l'introduction d'éléments étrangers dans les domaines les plus fortement structurés de la langue, comme l'ensemble du système phonologique, une grande partie de la morphologie et de la syntaxe et certains domaines du vocabulaire*. L'interférence s'apparente à ce niveau, à l'emprunt du français aux langues locales et constituent tous les deux, un mélange linguistique qui singularise cette écriture théâtrale. Ceux-ci peuvent se justifier par plusieurs raisons à ce niveau.

Il peut s'agir de la recherche du mot juste pour combler le vide lexical et culturel de la langue française. Celle-ci de mon point de vue, n'aurait pas su traduire les sentiments communs des personnages et rendre la coloration locale de l'émotion telle qu'est donnée à entendre dans ces répliques. Il fallait donc dire les choses telles qu'elles sont dans de pareilles circonstances sociales. Autrement dit, avec leur emploi, le dramaturge a voulu par souci de réalité socioculturelle, retransmettre la scène « telle qu'elle » se déroule dans ce contexte. Ce n'est donc pas un acte banal, une « introduction dans une langue cible (L2), par ignorance ou par inadvertance, des éléments ou des particularités linguistiques appartenant à une langue source (L1) » (J.-M. Essono, *id.*). Mais plutôt d'un choix conscient qui est fonction d'un enjeu esthétique précis (souci de réalité). Il peut en outre s'agir d'un phénomène dû au contact des langues. Il constitue ainsi une technique qui permet au sujet énonçant de pallier l'insuffisance du paradigme lexical d'une langue donnée ou mieux encore de combler un déficit lexical et un certain vide culturel (D. Barreteau et D. Bourehma, J.-B. Tsofack cités in J.-B. Tsofack, 2002 : 369).

Mais au-delà de cet aspect, ces éléments sont des marques identitaires, des enrichissements linguistiques et culturels intervenant dans le texte et mis à la portée de tous les lecteurs surtout ceux étrangers à la sphère culturelle du dramaturge camerounais. Ils apparaissent par ailleurs comme des procédés cognitifs et sociolinguistiques "normaux" car les auteurs ne transcrivent que des réalités sociolinguistiques et culturelles qu'une langue étrangère ne saurait remplacer. On considère alors que

« les pratiques langagières et culturelles sont au cœur des processus d'identification, en ce qu'elles inscrivent le sujet parlant dans des réseaux d'interactions. La langue est donc plus que le « véhicule » d'une identité : en permettant l'avènement du « soi » dans la sphère sociale, elle participe intimement de la construction identitaire du sujet individuel. Et en tant qu'objet social partagé, elle constitue une dimension spécifique de l'identité collective. Identification et affirmation de l'identité passent par des actes de langage, en particulier les « actes d'identité » (Ph. Blanchet, 2007 : 23).

Ces exclamations et interjections en langue locale « bulu » sont un indice d'appartenance à une communauté sociolinguistique, une affirmation d'une identité culturelle précise. En outre, ce mélange des langues locales dans le texte écrit, participerait indirectement d'une certaine idéologie linguistique. Cet acte viserait une revendication de la légitimité de ces langues en régression et qui survivent ainsi à l'écrit par interférence dans le texte francophone. À ces formes, s'ajoute la répétition, autre élément de l'oral intervenant dans l'écrit.

6.1.1.4. La répétition

La répétition occupe une place importante dans le texte dramatique camerounais et peut y exprimer une attitude, un comportement ou alors constituer une situation comique. Les nombreuses répétitions qui constituent autant de digression, de bons de la parole, éléments définitoires de l'oralité en acte, donnent une impression d'immédiateté et de présence de la parole. Certaines phrases et expressions sont reprises dans les répliques suivantes pour transmettre le désir des villageois de prononcer normalement les mots en français, montrant ainsi leur accoutumance à l'environnement linguistique nouveau dans lequel ils baignent désormais. En effet, leur gendre est nommé « grand homme ». C'est une fierté pour ces derniers qui doivent se montrer à sa hauteur en s'accommodant à la langue de celui-ci via sa fonction.

[2]. MEZOÉ (*Ton confidentiel, tandis qu'il apporte unealebasse de vin*)

Matalina m'a dit qu'on va certainement le nommer Secrétaire Général.

(*Remplissant un verre*)

Mais il est possible qu'il décline cette offre

MEKA Décliner cette offre ? Et pourquoi cela ?

MEZOÉ (*Allant donner le verre de vin à Abessolo*)

Est-ce que je sais, Tita Meka ? Moi je lui avais dit : « on veut te nommer secrétaire général. Il y a bien des docteurs en médecine qui n'ont pas eu pareille chance... »

MEKA Les hôpitaux sont pleins de ces docteurs-là !

ABESSOLO (*S'évertuant à prononcer le titre correctement*)

Setrec...Se...gen...

MEZOÉ (*Qui remplit un autre verre*) Secrétaire Général.

MEKA L'homme qui commande tout le monde en ville ?

MEZOÉ Précisément !

(*CÉCILIA entre avec un panier d'arachides*)

CÉCILIA C'est qui, cet homme qui commande tout le monde en ville ?

MEZOÉ (*Allant remettre le verre de vin à MEKA*) Le Secrétaire Général, Na' Cécilia ! (p.25.)

[...]

ABESSOLO (*À tue-tête*) Les choses ont changé !

(*Même jeu*) Nous voulons que notre gendre soit grand homme, et non pas docteur !

CÉCILIA Et qu'est-ce qu'un grand homme ?

ABESSOLO Un Secrec... un géné...

MEZOÉ Un Secrétaire Général

MEKA L'homme qui commande tout le monde en ville. (p.27.)

Involontairement segmentée par Abessolo qui n'arrive pas à prononcer l'expression

« secrétaire général », celle-ci prend dans l'écrit, la forme métaplasmique⁷⁸ « Setre... Se... gen... ». Ainsi, « la difficulté à dire se traduit à l'écrit par un signe de ponctuation, le tiret [ici les points de suspension, la segmentation du mot], marquant une interruption » (N. Fernandez-Bravo, 2003 : 269). Elle traduit l'illettrisme de ce dernier et constitue ce que E. Duchâtel (1998 : 10) appelle les *imperfections de la langue parlée* et qui se manifestent par les interruptions, les énoncés inachevés, les ambiguïtés, les déformations. Ceux-ci n'y sont pas de « simples scories de la langue quotidienne, mais des signes dont l'auteur tire un parti esthétique et surtout dramatique » (id.). Ces répétitions ont un effet comique dans le texte et marquent l'insistance sur la fonction du jeune médecin.

Bien malin est Meka qui refuse de le prononcer et lui préfère sa signification, dans l'entendement du personnage, l'expression : « l'homme qui commande tout le monde en ville ». Par inférence au contexte de la langue « bulu » où elle est traduite, celle-ci devient facile à comprendre et non plus à prononcer. Bien que n'existant pas dans la langue première des personnages, cette dernière est néanmoins sollicitée pour servir de langue de compréhension alors que le français est la langue d'écriture du mot. Le « bulu » (tacite) et le français (explicite) s'associent ainsi dans ces répliques pour ne constituer que deux facettes d'un même code linguistique : la langue écrite. C'est-à-dire, un mélange de langues qui crée une nouvelle réalité qui n'est aucune des langues de départ.

Le lecteur natif de la région du dramaturge est donc nanti d'une compétence linguistique que j'appellerais de compréhension qu'il sollicite pour décoder le message. Cette situation me rappelle les devoirs de composition française de mes élèves du premier cycle (des classes de sixième en troisième) qui, face à un sujet, réfléchissaient quelque fois en langue locale avant de traduire leurs idées en français. Ainsi par exemple, le terme « être humain » devenait « l'homme des bras » parce que en langue locale en l'occurrence le

⁷⁸ S. Lafage (citée par Tsofack et Noumssi, 2007 : 8) définit les métaplasmes comme des modifications qui portent sur la structure formelle du mot, soit sur le mot entier, soit sur les éléments constitutifs de celui-ci : morphèmes, syllabes, phonèmes, voire graphèmes si la modification qui intervient est uniquement perceptible au plan de l'écriture

bassa⁷⁹, le mot se dit comme tel (*mut binam*), créant une néologie par l'emprunt dans la langue française écrite.

Par contre, l'acharnement de Abessolo de le faire n'est cependant pas anodin. Il faut répéter plusieurs fois le mot, l'avoir en mémoire dans le but de s'enorgueillir de son gendre comme c'est courant dans les textes de Oyono Mbia où, la grandeur est symbole de prestige et de réussite. Il peut enfin s'agir d'une volonté d'intégration linguistique à ce monde des grands, par l'adoption, même parcellaire, de cette langue de prestige pour les villageois. Que recouvre le titre de secrétaire général ? Rien d'autre que sa résonance sans doute. Puisque ceux qui le répètent ne comprennent pas ce qu'il signifie. Les villageois y voient « l'homme qui commande tout le monde en ville ». J. R. Fofié (1989 : 57) dira que « pour montrer la vacuité sémantique de ce terme tout comme celui de « ministre » cité plus haut, le dramaturge l'emploie sans complément. Le jeune médecin devient « secrétaire général » de quoi ? Il ne nous le dit pas. Cela n'intéresse pas les villageois. On est « grand homme » quand on est « ministre » ou « secrétaire général » même de rien ».

Les villageois préfèrent les titres qui symbolisent le pouvoir et le commandement. Ce qui ne fait que traduire une réalité sociale camerounaise. Abessolo dit clairement : « Nous voulons que notre gendre soit grand homme, et non pas docteur ! ». Ici, les fonctionnaires de l'enseignement et de la santé sont peu considérés par l'homme de la rue et même par certains intellectuels. Ce sont les fonctionnaires de l'armée qui sont le mieux rémunérés. L'homme admiré et considéré, c'est le fonctionnaire du commandement, « l'homme qui commande tout le monde en ville » comme le dit si bien Meka. En effet, « le système de valeur depuis le colonisateur repose sur un modèle de société où la figure emblématique de la modernité est incarnée par le « commandant » [...]. La culture du commandement inculquée aux nouveaux cadres qui s'installent dans les lieux de décision fait du moindre responsable d'une unité administrative ou de quelque structure, le représentant personnel du chef de l'Etat » (A. C. Pangop Kameni, 2005 : 60). Oyono Mbia n'a fait que noter cette réalité : les paroles de ses

⁷⁹ J'ai exercé dans une localité où la langue première des élèves était le bassa, ma langue maternelle au sens de cette dernière.

personnages Abessolo, Mezoé et Meka sont d'une vérité crue pour qui connaît la mentalité de certains Camerounais.

Par ailleurs, la répétition de « l'homme qui commande tout le monde en ville », donne à entendre un contexte social et culturel dans lequel la moindre nomination est considérée comme un investissement de pouvoir. Dans ces conditions, la répétition affecte en général les stéréotypes socioculturels : on répète plusieurs fois la même formule pour la mettre en relief ; le faire deux fois paraîtrait une négligence et n'aurait pas l'effet escompté sur l'auditoire. C'est ce qui ressort de ce jeu des répétitions emphatique et hyperbolique de « grand homme » dans ces répliques de Kouma lorsqu'il présente Oko, le fiancé de Juliette aux parents.

[1]. KOUMA : O mes pères de Mvoutessi ! Permettez-moi de vous présenter en ce Monsieur...

(Designant Okô) Un très grand homme !...

(Un temps, puis il ajoute) ... plus grand qu'un fonctionnaire !

TOUS : *(incrédules)* Plus grand qu'un fonctionnaire ?

KOUMA : Beaucoup plus grand ! Il a étudié dans les plus grandes écoles du pays des blancs, et il en est sorti Docteur en Mathématiques !

(Pas de réaction. Kouma s'arrête, un peu déconcerté, et Mbarga lui demande :)

MBARGA : Il en est sorti quoi ?

KOUMA : Docteur en mathématiques ! Cela veut dire qu'il est capable de compter toutes les feuilles d'un palmier !

TOUS : *(ayant enfin compris)*

Toutes les feuilles d'un palmier !

KOUMA : Il est aussi Docteur en « langues blanches », parle parfaitement le français, l'anglais, l'allemand, l'espagnol, l'allemand, l'anglais, le français !

[...]

Je ne vous ai pas encore tout dit !

(Avec emphase) Ce grand homme. Cet homme si grand, ce grand homme enfin...

(S'arrête un peu pour préparer son effet)....est encore célibataire ! (pp.107-109)

L'inversion de ces répétitions hyperboliques vise à provoquer le rire du lecteur/spectateur par le comique qu'elle dégage et à susciter la curiosité des villageois. Il s'agit davantage de maintenir le suspens afin d'introduire ce qu'ils veulent entendre : c'est-à-dire que cet homme cherche une femme. Stratégie discursive permettant de proposer de nouveau Juliette, qu'ils tiennent à tout prix à marier au premier venu qui leur rembourserait l'argent volé versé par les deux premiers prétendants. Les répétitions de Kouma légitiment ainsi son dire avec les termes mélioratifs qu'il emploie pour qualifier et accentuer l'éthos de son candidat qui « se traduit [...] dans le ton, [et] qui se rapporte aussi bien à l'écrit qu'au parlé (P. Charaudeau, D. Maingueneau, 2002 : 239). Oko est présenté comme le mari idéal pour Juliette.

6.1.1.5. Sons et bruits vocaux

Ceux-ci font également partie du vocal et sont significatifs dans les textes. Ainsi le raclement de gorge de Mbia, le grand homme, avant de prendre la parole pour se présenter dans la didascalie suivante, n'est pas qu'un simple ornement dans le texte. Parce que tout est signe au théâtre, une telle description méticuleuse n'y est pas insignifiante.

[1]. ABESSOLO : Que le visiteur lui-même nous dise qui il est !

MBIA : (*après s'être longuement éclairci la gorge*)

C'est moi Mbia, grand fonctionnaire de Sangmélina. Je travaille dans un très grand bureau. (p.29)

Ce comportement vocal joue ici un rôle phatique et permet d'abord à Mbia d'attirer l'attention et les regards des villageois ; ensuite à l'énonciateur de se mettre en situation de parole en se montrant éloquent. C'est l'occasion de s'imposer davantage devant l'auditoire

déjà perplexe. Il laisse en outre entendre l'importance du personnage qui se fait attendre, prend son temps « longuement » avant de prendre la parole. Ainsi le temps mis pour répondre à la demande est un signe implicite de sa supériorité sur l'assistance, signe de sa *domination symbolique*.

6.1.2. Musique, chants et danse

Le discours théâtral oral camerounais se caractérise aussi par l'introduction de la musique, les chants et la danse dans l'action dramatique. Ceux-ci ne sont ni gratuits ni de simples ornements dans les textes. En plus de constituer des éléments dramatiques, ceux-ci authentifient ce théâtre en le raccordant à sa sphère linguistique et culturelle. Ils ont parallèlement pour but pragmatique de divertir le public tout en le sensibilisant aux problèmes que pose la représentation. G. Oyono Mbia recommande vivement à la mise en scène de tenir compte de ces facteurs dans la préface de sa pièce *Trois prétendants... un mari*. Il justifie ainsi l'apport de ces éléments culturels dans son théâtre :

« Mon but, en écrivant est non de moraliser, mais de divertir. [...] Ce n'est qu'en le divertissant réellement qu'on peut espérer amener le public à prendre conscience de certains aspects de notre culture ou de notre vie sociale et si, ce faisant, on parvient à semer en terrain fertile la graine appelée à se multiplier et à se produire au centuple des reformes utiles, tant mieux ; mais si le public rit aux éclats et s'en retourne sans avoir songé à battre sa coulpe, on aura toujours essayé de le divertir. [...] Mon souhait le plus vif est donc que mes pièces puissent être jouées en plein air, en Afrique ou ailleurs, devant un public qui prendrait spontanément part aux chants et aux danses, suivant les adaptations locales auxquelles les metteurs en scène voudront bien procéder. »
(G. Oyono Mbia, 2000, pp.7-8).

Leur position en début, en milieu de l'action ou en fin de texte, leur confère des fonctions différentes. Les tam-tams, les chants et les danses prennent de telles positions dans

les pièces du corpus. C'est ainsi que le chant de guerre bamoun apparaît dès l'incipit du texte [5] comme l'indique la didascalie pour situer le lecteur/spectateur quant à l'action à suivre :

[5]. (*Tam-tams, trompette de guerre, voix d'hommes, cliquetis de lances qu'on entend sans voir. Enregistrement de chants de guerre bamoun.*) (p.7)

« Tam-tams, trompette de guerre, cliquetis de lances, etc. » sont prémonitoires de l'environnement belliqueux qui s'annonce dans le texte et du règne sanguinaire de Daïrou IV que décrit la pièce. Placés en milieu de texte, avant ou entre les actions dramatiques, ils jouent le rôle d'intermède (qui vise par exemple à détendre l'atmosphère) comme c'est le cas des chants de Mezoé et Ondua de [1] suivants quand Abessolo déclare un lien de parenté entre Mbia et Juliette. Lorsqu'ils apparaissent en péroration, les chants et les danses participent plutôt de l'allégresse collective et finale des acteurs puisque le mariage est conclu ou que l'issue est heureuse.

[1] (a). MEZOÉ : Est-ce que nous allons boire comme des muets ?

(Va mettre ses bouteilles en lieu sûr)

Ah Oyôn! Va chercher les tam-tams de ton père!

(Oyônô obéit, et Mezoé se met à chanter en claquant des mains)

« Tôle m'élaé, tôle m'élaé meyok,

Tôle m'élaé, Mone Mbidambané,

Tôle m'élaé, ... (etc.) » (p.34)

[1] (b). ONDUA: Aya ya Mone Minga a a a!

O lig Ondua a nya'a vé é é é!

Aya ya MoneMinga a a a... (etc.) (p.35)

Traduction approximative des chansons comme le souligne l'éditeur (p.120)

Chant 1.

Offre-moi un verre, offre-moi un verre de vin,
Offre-moi un verre, ô toi, fils des Mbidambané
Offre-moi un verre... (etc.)

Chant 2.

Ô jeune fille !
Où donc as-tu laissé Ondua ?
Ô jeune fille !

La didascalie narrative nous indique que pendant le chant de Mezoé, les autres villageois reprennent en chœur puis se mettent tous à battre des mains, à chanter, et à danser. Dans ces occasions de palabre autour de la dot, les femmes ne sont pas invitées, elles restent généralement à la cuisine pour préparer le repas grandiose qui suit la fin des cérémonies, lorsque la jeune fille consent au mariage. Attirées par la musique, Bella et Makrita sortent de la cuisine pour venir danser elles aussi. Puis repartent tout de suite à la fin, après avoir été récompensées par Mbia qui « leur remet à chacune un gros billet de banque » (p.35). Si le chant de Mezoé semble à première vue ne présenter qu'un intérêt bachique, puisqu'il s'adresse directement à Mbia, à qui le chanteur demande de lui offrir un autre verre, on pourrait cependant y voir une sorte de défi implicite lancé au visiteur, ressortissant de la tribu des Mbidambané. Si l'on se réfère à l'interprétation de l'éditeur: *Allons, montre-toi un homme, et donne moi à boire !* (p.120), il a une visée perlocutoire. Cette demande s'apparente à un défi étant donné que dans de circonstances réelles, la belle-famille qui accueille, se trouve en position de force par rapport au prétendant qui est en quête de leur fille. Tous les coups sont donc souvent permis. Le deuxième chant est simplement une question que le chanteur pose à sa compagne.

Chants, musiques et danses permettent ainsi à l'action de rebondir lorsque celle-ci s'apprête à ralentir d'où leur fonction esthétique. Ces éléments culturels accompagnent de pareils événements dans la vie courante camerounaise. En les transposant dans le texte, le dramaturge veut rendre vraie cette cérémonie en y incluant ces épisodes chantés et dansés qui

par ailleurs participent de ce contexte socioculturel. Il les insère dans le texte non seulement pour lui donner cette originalité locale, mais aussi pour créer une situation dramatique. En effet, l'atmosphère s'est assombrie avec l'annonce d'une certaine parenté entre le fonctionnaire et Juliette. La situation a failli tourner au drame ; chants et danses arrivent non seulement pour détendre cette atmosphère (ils ont une valeur ludique), mais ils jouent surtout un triple rôle à ce niveau.

Ils servent d'abord d'intermède avant le redémarrage de l'action. Ils constituent ensuite une double stratégie discursive implicite qu'adoptent les villageois pour donner le temps au chef du village de réfléchir quant à la suite à donner à la palabre, puis ont un rôle palliatif en ce sens qu'ils détournent l'attention du « grand homme » de la gravité de la situation et atténuent du coup sa colère. Ceux-ci sont enfin des techniques émotionnelles expressives appropriées pour aborder un sujet difficile en l'occurrence, l'inceste sous-entendu entre Juliette et Mbia s'ils venaient à se marier. Ils jouent donc un rôle dramatique indéniable dans les pièces. Parallèlement, l'aspect divertissant du théâtre apparaît avec ces éléments culturels et donne au public de participer lui aussi, en claquant des mains ou en chantant, ce qui l'empêche de s'ennuyer en maintenant son niveau d'écoute : « ils fondent la collectivité de l'union, ils font entrer dans le même jeu acteurs et spectateurs » (F.-X. Cuhe cité par J. Scherer, 1992 : 43).

Conçus culturellement comme des instruments de communion, de participation, d'intégration de tous à la cérémonie, musique, chants et danse soulignent les moments importants de la représentation, les mettent en valeur, les expliquent, les font vivre avec une plus grande intensité. Dans ce cas, ils prennent le relais de la parole ; les villageois parlent alors autrement en exprimant leur culture. C'est dans ce sens que J. Scherer (*ibid.* : 50) considère que « la danse est un langage et presque un discours ». Intégrés dans les pièces, ces éléments culturels font de ce théâtre, « un théâtre enraciné qui reste lié au cordon ombilical de l'environnement socioculturel immédiat » (B. Mbassi, 1988 : 121). Cet enracinement se voit aussi dans la conception même des pièces. Ainsi, [1] est par exemple la parodie de la palabre africaine traditionnelle autour de la dot avant le mariage. Le dramaturge s'en sert

pour critiquer à la fois la société traditionnelle et la société moderne. Jacqueline Leloup quant à elle, parle d'*un théâtre total* :

« au niveau de l'écriture scénique, le théâtre africain [camerounais] semble être un théâtre total ; les chants, les danses et les musiques apparaissent comme des éléments essentiels au langage théâtral africain parce qu'ils sont l'expression de la vie africaine : de ses joies, de ses angoisses, de ses chagrins, de ses deuils ; prête à jaillir à chaque instant comme la parole, se substituant à elle. C'est un cliché que de dire qu'aucun événement ne peut se produire en Afrique sans que l'on chante ou que l'on danse, que cet événement soit d'ordre familial, social, religieux ou même politique. Mais cette omniprésence du chant, de la musique, de la danse dans la vie africaine est aussi une indication féconde pour la recherche d'une esthétique théâtrale africaine. » (J. Leloup in G. Doho 1992 : 346)

Ces éléments participent donc au dévoilement de la culture du terroir. Le dramaturge s'offre alors en celui qui entreprend la défense et l'illustration des cultures locales. Avec ces éléments de l'oralité, les textes apparaissent plus dits qu'écrits.

6.2. Les formes non verbales des contenus implicites

Le non verbal est compris ici comme « l'expression des messages que nous transmettons par des procédés autres que linguistiques. Cela exclut non seulement le langage par signes, mais également la langue écrite, tout en comprenant les messages transmis par des procédés vocaux qui n'impliquent pas le langage – les soupirs, les rires et les autres bruits variés » (R.-B Adler et N. Towne, 1991 : 148). On le sait, une idée ou un sentiment peut être exprimé de façon explicite par des mots et resté implicite lorsque le ton du locuteur apporte un sens différent, subtil, voire contradictoire à ce qui est dit par les mots seuls. Parfois, le geste et le ton l'emportent de beaucoup sur le mot. Il est par ailleurs d'expérience courante que les inflexions de la voix, le ton, le volume, l'accent peuvent énormément modifier le sens d'une parole dont l'énoncé, pourtant, ne change pas. Ces éléments verbaux ou non, ont une

très grande valeur expressive et communiquent, sur la scène une idée, un sentiment. Parce que ces derniers transmettent des informations comme le font les mots, ils véhiculent de l'implicite et rentrent dans la théorie pragmatique qui prend en compte le comportement de parole humain.

C'est le canal visuel (par opposition aux canaux verbal et vocal) appelé non verbal, qui convient particulièrement à l'expression des attitudes qui accompagnent la parole verbale dans les interactions. Dans le canal visuel, on distingue différents types d'éléments : les *statiques* qui ne se modifient généralement pas au cours de l'interaction en l'occurrence les vêtements, coiffures, maquillages, etc., et les *kinésiques* qui forment l'ensemble des mouvements corporels. La plupart des comportements non langagiers complémentaires consistent en mimiques ou en gestes qui accompagnent et renforcent les mots prononcés.

6.2.1. La kinésie

Le mot kinésie, est proposé en 1959 par R. L. Birdwhistell pour désigner l'étude de la mimogestualité dite aussi parfois communication non verbale. Une étude kinésique examine « les rôles joués par le corps, la posture, les gestes, les expressions du visage et le regard dans nos relations interpersonnelles » (R. B. Adler et N. Towne (*ibid.*: 152). Elle « vise l'ensemble des mouvements corporels émis pendant la parole et pouvant renforcer celle-ci, la contredire ou même remplacer certains mots » (G. Barrier, 1996 : 89). Les instruments non verbaux n'assurent pas forcément un code commun aux interlocuteurs puisqu'ils peuvent varier selon leur culture de référence comme nous le verrons dans les textes. La kinésie peut apparaître sous deux voies : d'une part, l'étude de l'interaction geste - langage et d'autre part, l'étude du geste en soi. C'est la première voie qui sera privilégiée dans ce travail parce que les gestes sont simultanément produits avec les signes verbaux et paraverbaux dans les textes. Il est par conséquent difficile de les séparer dans une étude linguistique comme celle-ci, tâche aisée dans une étude clinique par contre.

6.2.1.1. Les gestes

Étudier les gestes ici, consiste à voir leur rôle dans le dialogue. Étant donné que le corpus est écrit, le langage gestuel sera interrogé à partir des didascalies qui fournissent ce matériau d'analyse. Elles constituent toutes les informations que donne le dramaturge pour la mise en scène, ou plus généralement l'actualisation de son texte. Ces didascalies, à la différence des répliques des personnages, sont des énoncés directement rapportables à l'auteur et révèlent du métadiscours. Les didascalies ont une fonction pragmatique claire : « elles ont le statut d'un acte de langage directif ; elles sont un ordre donné au praticien » (A. Ubersfeld, 1996 : 30). Parce qu'ils sont illocutoires et indiqués dans les didascalies, les gestes sont porteurs d'implicite dans ce théâtre, et ce sont les *gestes communicatifs* par opposition aux *gestes extra-communicatifs* (V. Traverso, 2007 : 16) (qui sont produits sans intention de transmettre des informations à l'interlocuteur) qui m'intéresseront. Ceux-ci sont intentionnels dans les textes et ont surtout pour but d'agir sur l'auditoire.

La gestualité communicative est variée, elle « comprend tout mouvement corporel (geste à proprement parler mais aussi posture, regard ou mimique) » (P. Charaudeau, D. Maingueneau, 2002 : 285). Elle est liée aux productions verbales. Plusieurs chercheurs de la question (P. Ekman et W.V. Friesen, A. Kendon, D. McNeil, J. Cosnier, etc.) sont d'accord pour désigner les catégories *sémio-fonctionnelles* suivantes : les gestes *déictiques*, les gestes *illustratifs*, les gestes *intonatifs*, les gestes *expressifs faciaux*, les gestes de *coordination*, les gestes *extracommunicatifs*, et les gestes *praxiques* (*ibid.* : 286.). Je n'en ferais cas que lorsque de tels gestes apparaîtront dans les textes. Leur étude ici n'étant pas leur forme, mais leur expressivité implicite dans les discours.

Dans les répliques suivantes, les gestes qui accompagnent les paroles des personnages sont dits *co-verbaux* parce que produits simultanément ou précédant la parole.

[1]. OYONO : Ah Tita !... tita ! Le grand homme est arrivé !

ATANGANA : (*que l'émotion fait bégayer*)

Co...Comment est-il ?

OYONO : Un vrai fonctionnaire !

ATANGANA : (*même jeu*)

B... euh... bien habillé ?

OYONO : (*avec des grands gestes*)

Je te le répète, un grand fonctionnaire ! Il porte tout un costume en tergal !

TOUS : (*se regardant, épatés*)

Un fonctionnaire ! Un costume en tergal !

BELLA : (*fièrement*)

Un vrai blanc ! Un costume en tregar !

ABESSOLO : (*à Oyono :*)

Est-ce qu'il a l'air important ?

OYONO : (*geste éloquent*)

Important !

ABESSOLO : (*menaçant, à Juliette*)

Et tu parlais de le refuser ! (p.26.)

Ces didascalies décrivent le comique de gestes qui se donne à voir avec l'arrivée du fonctionnaire. Rien de telle qu'une gestuelle synchronisée c'est-à-dire celle qui permet de réguler l'interaction pour mettre ce remue-ménage au niveau de la personnalité de l'hôte. Elle est proportionnelle au contexte situationnel du message : l'arrivée du « grand homme », du « vrai fonctionnaire » dans ce village. L'enjeu de cette visite est d'autant plus important que c'est un riche prétendant qui ferait probablement partie de cette communauté par les liens du mariage. Les reformulations, hésitations et autocorrections rendent l'oralité de ce discours, et le langage gestuel remplace en quelque sorte la parole de telle sorte qu'on pourrait dire que *les mots n'y sont plus des instruments de communication, mais des moyens de provoquer la montée de l'émotion* (J. Scherer, 1992 : 112). D'ailleurs avec ce trop plein d'émotion, la parole devient même inutile car *dans les moments de grande intensité dramatique, la gestuelle prend le relais de la parole et contribue au suspens* (N. Macé-Barbier, 1999 : 134).

Les gestes qui interviennent avec les répliques varient en rapport avec les interlocuteurs. Pour Oyono, le locuteur producteur de la parole, les « grands gestes » avec

lesquels il accompagne sa parole lui sont indispensables pour décrire la splendeur qu'il a vue à ses parents. Il n'aurait pas su leur expliquer l'allure de leur visiteur sans utiliser des « grands gestes ». L'adjectif « éloquent » est expressif et lui sert de preuve de ce qu'il dit. P. Charaudeau, D. Maingueneau (2002 : 287) diront ainsi que « le travail cognitif du parleur est facilité par l'activité corporelle motrice qui semble même indispensable à son bon déroulement – tout se passe comme si *on ne pouvait pas parler sans bouger*. La gestualité du parleur joue aussi un rôle important du point de vue de la régulation émotionnelle : l'activité verbo-gestuelle permet une modération de l'émotivité sous-jacente ». L'activité gestuelle de Oyono joue ainsi un rôle important dans l'attitude de son auditoire dont l'effet perlocutoire se voit dans leur geste et mimique qui l'écoute tous, (*se regardant, épatés*). Cette réaction gestuelle de l'auditoire indique que le message est bien passé : ils ont vraiment à faire au « grand homme » dont ils rêvaient.

Ces gestes s'ajoutent à la grandeur déjà présupposée de leur hôte pour la confirmer et la fixer définitivement dans leur esprit. L'utilité de la gestualité « pour le récepteur (celui qui se trouve en situation d'écoute) [...] se traduit par la contribution de la gestualité du parleur à la signification de l'énoncé total : les gestes illustratifs [on peut imaginer que les gestes de Oyono sont dans cette catégorie de gestes] contribuent à son aspect dénotatif (porteur d'informations) » (id.). Cette mimogestualité est à la fois en *redondance* et en *complémentarité* (id.) avec l'énoncé verbal. En effet, Oyono joint le geste à la parole lorsqu'il décrit Mbia pour illustrer son propos et le rendre plus percutant pour son auditoire, dont l'émotion perceptible au bégaiement, à la répétition et aux borborygmes est par ailleurs à son comble. La mimogestualité devient donc utile « pour la coordination interactionnelle : l'activité *phatique* du parleur et l'activité *régulatrice* de l'écouteur participent à la *synchronisation* des locuteurs, et à leur accordage affectif » (P. Charaudeau, D. Maingueneau, id.).

D'autres comportements non linguistiques complémentaires de la parole verbale consistent en gestes illustratifs ou iconiques et renforcent les mots prononcés. Ainsi, Mezoé dans le texte de [2], est obligé d'accompagner ses explications par un dessin pour faire comprendre à ses parents illettrés de quoi il parle.

[2]. MEZOÉ (*Horrié*). Faire la cuisine, une fille qui a étudiée en Europe ?

Impossible, Na'Cécilia : Il faut que l'Afrique change !

CÉCILIA Que qui change?

MEZOÉ L'Afrique.

CÉCILIA Et c'est qui l'Afrique?

MEZOÉ Euh...personne en particulier : c'est toi, c'est...

CÉCILIA (*Indignée*) Personne, moi ? Ta propre mère n'est personne ?

[...]

MEZOÉ (*Qui ne sait plus comment s'exprimer*) Euh... ce n'est pas exactement ce que je voulais dire.

(*Son visage s'éclaire soudain*)

Voyez-vous, on peut mettre notre village, notre tribu, et même notre pays tout entier sur une carte.

(*Tout en dessinant*) Une carte, c'est un dessin fait sur un bout de papier.

(*Quand c'est fini, il vient remettre la carte à ABESSOLO en disant :*)

C'est ça l'Afrique ! (p.21-22)

Le geste expressif rendu par la mimique faciale de Mezoé « horrié », indique l'incompréhension de la réflexion de sa mère que l'on pourrait qualifier de rétrograde dans ce contexte. Celle-ci ne sait rien de l'évolution des choses et ne comprend surtout pas que le monde change. Dans l'imaginaire populaire et social de cette époque, c'est un cliché que les filles qui ont étudié en Europe ne font pas la cuisine simplement parce qu'elles ont des domestiques qui le font à leur place. Les référents culturels du discours ne sont pas les mêmes pour Mezoé et sa mère. Ce dernier vient de passer quelque temps chez sa sœur en ville où il était dans un luxe qui n'a rien à voir avec leur campagne. Le domicile de cette dernière représente métonymiquement la vie européenne dans l'imaginaire de Mezoé où tout couple aurait son maître d'hôtel, sa femme de ménage, son chauffeur, etc.

Le contraste est donc évident au niveau du mode de vie des intellectuels qui reviennent de l'étranger et qui occupent des postes hiérarchiques dans la fonction publique (c'était le cas dans les années 70 - 80) et ceux restés sur place à cette époque. Il se réfère à

cette société occidentale imaginée, vécue et transposée chez sa sœur Matalina, alors que sa mère n'a que ses propres référents culturels. Il faut noter la comparaison implicite entre l'Afrique et l'Europe dans ces répliques de Mezoé : l'Afrique y apparaît traditionnelle et « retardée » parce qu'elle ne veut pas changer comme l'exprime la phrase impérative à valeur injonctive « Il faut que l'Afrique change ! » ; par contre l'Europe est moderne et « développée ».

C'est le quiproquo créé par le mot « Afrique » qui rend le comique de situation et ce geste illustratif de Mezoé. Mais si le spectateur rit de cette situation, Cécilia le ressent comme un outrage causé en sa personne d'où son indignation. L'effet perlocutoire de cette interprétation de Cécilia est perceptible à la volonté de son fils d'expliquer le mot « Afrique ». Le spectateur peut alors ressentir la gêne de cet enfant qui culpabilise d'avoir involontairement offensé sa mère dans ce contexte culturel. Remarquons l'attitude successive de Mezoé d'abord « horrifié » parce que sa mère ignore que les filles qui font des études en Europe ne font pas la cuisine, ensuite embarrassé, « qui ne sait plus comment s'exprimer », puis enfin souriant « son visage s'éclaire soudain » parce qu'il a trouvé comment sortir de cette impasse. Le dessin que ce dernier entreprend de faire est non seulement illustratif pour se justifier et expliquer ce qu'est l'Afrique aux siens, mais peut culturellement être interprété comme un geste réparateur de ce quiproquo entre mère et fils. Ce geste illustratif (le dessin) prend ainsi un enjeu socioculturel important car restaure l'ordre social momentanément rompu en rétablissant le respect à son parent. Le geste apparaît donc dans ces conditions comme un facteur de régulation sociale.

Le geste éloquent qui accompagne la réplique de Bilomba en [3] ci-dessous, fait également partie de ces co-verbaux illustratifs ; il imite ce que le personnage exprime.

[3]. BILOMBA : Les jolies filles n'ont besoin ni de diplômes ni de cacaoyères pour réussir dans la vie. Il leur suffit de savoir entretenir leur visage et d'exploiter comme il faut...
(*Geste éloquent*)... leur cacaoyère naturelle !

(Énormes éclats de rires. Cette crise d'hilarité est bientôt couverte par le bruit d'un train à traction diesel...) (p.20)

Il s'agit d'un geste de référence ou d'emphase perceptible à la crise de rire général dans l'assistance. Ici, *la mise en mot s'appuie sur la mise en geste* (P. Charaudeau, D. Maingueneau, *ibid.* : 287). On imagine que c'est un geste à caractère grivois qui renvoie au sexe de la femme, dont l'emploi métaphorique est visiblement familier au contexte agricole des interlocuteurs : exploiter comme il faut sa cacaoyère naturelle c'est tout simplement se prostituer dans ce cotexte. Dans la gestuelle, la posture qui accompagne la parole est aussi une manière non verbale de communiquer. Les changements d'attitude pendant un discours trahissent les sentiments intérieurs des personnages et/ou révèlent leur personnalité par exemple. Ainsi, si Mbia en

[1] (*se lève majestueusement et parle avec autant de solennité qu'un sous-préfet le jour de l'indépendance*) (p.31),

c'est surtout pour renforcer cette double image de grandeur qu'il se fait de lui-même et que l'assistance a déjà de lui. En effet, « quand une personne se présente aux autres, elle projette, en partie sciemment et en partie involontairement, une définition de la situation dont l'idée qu'elle se fait d'elle-même constitue un élément important » (E. Goffman, 1973 : 229). Sa posture « majestueusement » et sa façon de prendre la parole « avec autant de solennité » rendent effectivement cette grandeur du personnage et ce n'est donc pas sans fausse modestie qu'il imite solennellement « un sous-préfet le jour de l'indépendance ». On voit bien que le dramaturge s'efforce de camper l'action, les mots et les gestes de ses personnages dans un contexte : le village.

Le sous-préfet est le plus grand responsable administratif d'un arrondissement au Cameroun. Le jour de la commémoration de l'unification⁸⁰ est le 20 mai, et en ce jour

⁸⁰ Le Cameroun obtient son indépendance en 1960. Lors du plébiscite du 11 février 1961, une partie du Cameroun britannique, le Northern Cameroons opta pour le rattachement à la fédération nigériane, tandis que le Southern Cameroons se prononça pour le rattachement au Cameroun français, formant alors la République fédérale du Cameroun. C'est le référendum de mai 1972 qui abolit le fédéralisme et constitue une république

solennel, ce dernier représente le président de la République auprès de ses administrés. Cette allusion à une allocution du sous-préfet le jour de la commémoration de l'indépendance dans l'arrière-pays, a un effet ironique. Le but est de montrer le ridicule de ce « grand fonctionnaire » qui se donne toute cette peine pour une banale cérémonie de demande en mariage d'une fille. C'est donc sur la base des « idées reçues et des évidences partagées de la communauté qui sous-entendent implicitement les évaluations et le jugement de valeurs sur l'objet » (R. Amossy, 2000 : 319), que s'appuie Mbia pour s'exhiber devant les villageois.

6.2.1.2. *L'expression du visage et les regards.*

Les regards et les expressions faciales constituent dans les gestes communicatifs les *synchronisateurs*. Le visage et les yeux sont les parties du corps qui retiennent en premier et attirent l'attention dans une interaction verbale. Ils permettent de s'assurer que l'auditeur écoute le discours : « le locuteur interroge du regard son interlocuteur (*signaux phatiques* qui se réalisent aussi sur le plan prosodique, et par de courtes verbalisations de type « hein »), et ce dernier manifeste son engagement en orientant sur le locuteur son attention visuelle, en effectuant des hochements de tête et en émettant différentes productions verbo-vocales (*signaux régulateurs*) » (V. Traverso, 2007 : 17). L'expression du visage, les attitudes et les regards au cours de l'échange sont donc porteurs d'information comme les mots. C'est cette situation qui se produit dans le discours de Mbia suivant, où la déception des villageois est visible à leurs expressions faciales et perceptible à leurs cris.

[1]. MBIA : *(après avoir tiré une bouffée de sa pipe)*

Je suis moi-même de la tribu Esse. Du côté de ma mère, je descends des Mbidambanés. La mère de ma mère était Yembông, et celle de ...

(**Grand cri de détresse** quand la tribu Yembông est mentionnée. Mbia s'arrête, **surpris** et **regarde** Abessôlô qui **semble plus bouleversé** que tous les autres villageois.)

avec l'unification des deux parties. Celle-ci est commémorée tous les 20 mai comme fête nationale. Dans ce contexte, l'allusion à l'indépendance est l'unification du pays, fête célébrée avec faste surtout dans les localités où le sous-préfet représente le chef de l'État.

ABESSOLO : Hi yé é é ! Quel malheur, mon fils ! La grand-mère de l'arrière grand-père paternel de Juliette était Yembông ! Mariage impossible !

TOUS : (*Mécontents*) Ah ka ka ka, Abessôlô !

ATANGANA : (*Terriblement déçu*) Eé é é é !

MBIA : (*Se levant furieux*)

Mariage impossible ? Et ma bière ?

ABESSOLO : (*aux autres*)

Mariage impossible ? Impossible ! Rendez-lui sa bière !

MBIA : (*sec, à Engulu*)

Engulu ! Remporte la bière ! Nous partons !

TOUS : Jamais... Jamais... Te ké é é ! (pp. 32-33)

On le voit, ces signes régulateurs (regards, grand cri de détresse, surprise) de la didascalie narrative conditionnent le discours et la suite de l'interaction. Mbia s'arrête parce qu'il y a une rupture dans l'interaction. Il était pourtant jusque là écouté sans aucune désapprobation, la réaction de son auditoire n'est plus conforme à son discours. Celle-ci est due aux données d'arrière-plan culturelles et implicites que partagent les villageois : une filiation entre Mbia et Juliette. « Le cri de détresse » qui succède aux propos de ce dernier laisse entendre la déception des villageois et ce sentiment général est compréhensible dans ce contexte social à parenté très élargie. L'on sait que l'inceste est fortement banni dans les sociétés traditionnelles africaines fût-il sur une lignée lointaine de la généalogie comme c'est le cas dans le texte.

Les moues des villageois qui accompagnent l'annonce de cette nouvelle traduisent l'ambiance tendue et la désolation des villageois. Ceux-ci voient leur rêve brisé car ce mariage est idéologiquement et culturellement impossible. Les gestes et autres mouvements du corps transmettent des réactions (l'approbation, la désapprobation) des interlocuteurs. Ceux-ci sont ritualisés dans ce contexte et fonctionnent comme un code commun aux membres de cette société traditionnelle. E. Sapir écrivait ainsi dans une phrase souvent citée que « nous réagissons (aux gestes) comme d'après un code, secret et complexe, écrit nulle part, connu de personne, compris par tous... Comme toute conduite, le geste a des racines

organiques, mais les lois du geste, le code tacite des messages et des réponses transmis par le geste sont l'œuvre d'une tradition sociale complexe » (E. Sapir, 1927, cité in J. Cosnier et al, 1984 : 3-4)

Le geste synchronisé (« grand cri de détresse ») des membres de la communauté est fonction de cette connaissance tacite de la filiation entre ces futurs époux. Leur mariage est conséquemment déclaré impossible à cause de cette dernière. Mais compte tenu de l'importance de l'hôte, il faut réexaminer cette situation confuse. La fiction reprend ainsi le dessus sur la réalité : « conventionnellement, le récepteur se doit d'accepter le mensonge comme vérité sans quoi, il détruirait le théâtre, profanerait le sacré » (G. Doho, 1991 : 444). Pourquoi ce revirement de la situation ? C'est à ce niveau qu'il faut interroger le dit, pour en saisir le non-dit que le dramaturge veut faire passer au lecteur/spectateur.

[1]. MBARGA : Wula wula wula wula a a a !

TOUS: A a a ah!

(Danseurs et musiciens s'arrêtent tout à fait cette fois. Écartant sans façons Ondua qui espérait peut-être une récompense, Mbarga adopte sa pose la plus majestueuse et dit :)

MBARGA : Ecoutez-moi tous ! Je suis le chef ! Mbia, le grand fonctionnaire que voici, est venu de Sangmélina pour épouser notre fille Juliette.

(*Négligemment*) Certains d'entre nous, je le sais, pensent qu'il y a des liens de parenté entre lui et Juliette, et que le mariage est par conséquent impossible.

(*Avec autorité*) Mais quoi ? Est-ce que nous allons refuser le mariage à un grand fonctionnaire pour de pareilles raisons ? N'est-ce pas que les grands hommes méritent toujours des égards ?

TOUS : Ils méritent. (pp. 35-36.)

[...]

ABESSOLO : (*cédant enfin devant l'opposition, à Mbia*)

Pardonne-moi mon fils !

(Le ramenant à son fauteuil) Je ne savais pas que tu étais un si grand homme !
Mais que veux-tu, je ne suis qu'un pauvre vieillard.

(Lorsque Mbia s'est rassis.)

Nous allons abolir cette parenté ! (p.39)

Il faut noter le changement d'attitude du chef à travers les didascalies descriptives, d'abord « négligemment », quand il faut passer outre la tradition car il y aura inceste si le fonctionnaire épousait Juliette, puis « avec autorité » puisque c'est un grand homme qui mérite des égards. C'est lui qui pourra aider les villageois à entrer sans difficultés dans le bureau de M. le Préfet, les « délivrer de la main des commissaires de police et des gendarmes », leur donner la possibilité de « manger et de boire comme des blancs dans les grands restaurants de Sangmélina », les accueillir quand ils « se rendront en ville » comme l'argumente Mbarga pour amadouer Abessolo, le gardien des traditions. Par conséquent, le lien de parenté ne peut être une raison suffisante pour rejeter un prétendant aussi sérieux. Et parce que c'est un prétendant socialement haut placé, capable de payer une dot élevée, et de résoudre tous leurs problèmes en ville, ce lien est ensuite vite aboli. Transgressant les interdits sociaux, Abessolo, seul contre tous, face au discours flatteur de Mbarga, déclare le mariage possible par simple souci d'intérêt. Ainsi, « dans ces groupes sociaux où l'autorité repose entièrement entre les mains des anciens, ceux-ci vont à leur avantage, transformer bien des traditions qui seront réinterprétées à leur profit » (P. Nguélé Amougou, 1977 : 144).

Le dramaturge attire par ce revirement de situation l'attention du spectateur sur la monétarisation de la dot, jadis symbole d'acceptation du futur époux, de perpétuer la vie en fondant une famille par les liens du mariage : « signe de gratitude, garantie du mariage, caution ou même compensation matrimoniale, cette dot est de nos jours un dû, un vulgaire prix d'achat [...] dont la signification primitive a été déviée » (J. R. Fofié, 1989 : 190). La fonction sociale de la dot avant le mariage est ainsi détournée car « c'est d'une véritable exploitation qu'il s'agit [...]. Triomphe de la cupidité et de la bassesse, appuyée soi-disant sur la coutume d'ancêtres qui ignoraient la monnaie ! », s'indigne P. Nguélé Amougou (id).

Alors que I. Egonu (in J. R. Fofié, *ibid.* : 154) conclut que *Trois prétendants...un mari* « montre ainsi à quelle sorte de vente aux enchères peut aboutir la pratique actuelle de la dot en Afrique noire. C'est un procès bien articulé de la pratique courante de la vieille coutume de notre régime dotal ». Ainsi, ces gestes corporels possèdent une valeur informative irremplaçable auxquels s'ajoutent d'autres éléments non verbaux contribuant aussi à la transmission d'informations implicites.

6.2.2. Les statiques

J'entends par éléments non verbaux statiques, ceux qui rentrent dans ce qu'on appelle communément au théâtre le décor. Celui-ci englobe les costumes, les meubles, les accessoires, les éclairages, l'espace bref tout ce qui rentre dans le décor visuel. C'est l'apparence qui sera retenu dans ce paragraphe, l'espace sera visité *infra*. Rentre dans l'apparence d'un individu, tout ce qui se donne à voir d'emblée ou son aspect extérieur. Celle-ci est une dimension de la communication qui ne doit pas échapper à celui qui cherche à convaincre. Elle a donc une fonction importante indéniable dans les situations de la vie courante : « particularité incontournable de l'image que nous donnons à voir, elle précède la parole et l'accompagne, elle subsiste encore quand nous avons terminé » (G. Barrier, 1996 : 13). Elle est constituée par l'habillement, la coiffure et les maquillages qui rentrent dans les éléments statiques de l'interaction.

6.2.2.1. L'habillement

L'habillement est un indice social de communication non verbale en ce sens que la tenue vestimentaire a un impact immédiat sur les impressions du récepteur. Il est un vecteur de messages dans la vie sociale. Celui-ci peut donner une certaine idée de la personnalité d'un individu avant même sa prise de parole. Il peut indiquer entre autres signes extérieurs, le niveau de vie ou d'éducation, le statut social, le pouvoir socio-économique, la moralité, l'appartenance religieuse, etc. La matière et la forme du vêtement par exemple dénotent la classe sociale de même que la profession (certains métiers sont aussi souvent indiqués par le port vestimentaire : médecin, avocat, banquier, etc.).

C'est le cas dans ce contexte traditionnel camerounais où *l'habit fait le moine*. Ainsi, le « costume en tergal » de Mbia fait écho chez les villageois avant même que ces derniers l'aient vu ou que le visiteur n'ait pris la parole. À la vue de cette seule tenue vestimentaire, Oyono conclut qu'il est « un vrai fonctionnaire ! » et un homme « important ! ». La première question que Atangana pose à son fils en balbutiant est celle de savoir si le grand homme est « B... euh... bien habillé ? ». Ce costume est en lui-même déjà suffisant pour que le mariage soit conclu si l'on s'en tient à l'émotion qu'il suscite parmi les villageois dans cet exemple :

[1]. (a). OYONO : Ah Tita !... tita ! Le grand homme est arrivé !

ATANGANA : (*que l'émotion fait bégayer*)

Co...Comment est-il ?

OYONO : Un vrai fonctionnaire !

ATANGANA : (*même jeu*)

B... euh... **bien habillé ?**

OYONO : (*avec des grands gestes*)

Je te le répète, un grand fonctionnaire ! **Il porte tout un costume en tergal !**

TOUS : (*se regardant, épatés*)

Un fonctionnaire ! **Un costume en tergal !**

BELLA : (*fièrement*)

Un vrai blanc ! **Un costume en tregar !**

ABESSOLO : (*à Oyono*)

Est-ce qu'il a **l'air important ?**

OYONO : (*geste éloquent*)

Important !

ABESSOLO : (*menaçant, à Juliette*)

Et tu parlais de le refuser ! (p.26.)

[1]. (b). ATANGANA : (*s'évertuant à enfiler une vieille veste croisée pour faire honneur au visiteur*). (p.29)

Le costume de Mbia est en lui-même tout un langage non verbal : il parle, ou mieux fait parler le personnage car dénote sa fonction (le fonctionnaire) et connote son grade, le « grand homme », le prestige, la grandeur et l'aisance matérielle culturellement. Le costume et sa matière « le tergal » sont un indice d'opulence et de richesse dans ce contexte. En effet, le fonctionnaire est un héritage colonial ; il faut donc par conséquent s'habiller comme le colon que celui-ci remplace à cette époque. Le costume est donc lié à l'Europe, symbole de puissance économique. A. A. Schutzenberger (1976 : 313-314) note à propos, que *le vêtement est une expression sociale beaucoup plus qu'une expression individuelle de la personnalité et est souvent codifié et ritualisé*. Cette tenue joue implicitement une fonction dramatique importante car tout en déterminant la suite de l'intrigue, elle présente un double enjeu : d'abord pour le prétendant qui fait des admiratifs parmi les villageois en affichant ostensiblement sa « grandeur ». Ensuite pour ses hôtes qui s'approchent enfin de ce monde des « grands » et vont eux aussi, saisir cette opportunité pour augmenter les enchères de la dot de Juliette. C'est donc l'occasion d'accéder à la richesse

Si l'habillement de Mbia est adéquat avec sa fonction, il trahit cependant la personnalité de ce dernier dont le but est d'abord et surtout d'impressionner son auditoire. Le cadre choisi pour se mettre ainsi n'est pas approprié. Il ne révèle aucune souplesse et n'est qu'un besoin de formalisme et de vantardise pour ce dernier qui n'avait pas besoin de s'habiller en « costume en tergal » pour se rendre dans un village de brousse comme celui-ci. Il se (re)positionne dans un registre socioculturel élevé et veut bien marquer la différence entre lui, le citadin, grand homme et fonctionnaire et les villageois pauvres qu'il séduit. Cette tenue a également une fonction persuasive qui lui permet de convaincre les villageois au premier abord.

C'est la mégalomanie du personnage qui est ainsi mise en avant par son apparence. Par ailleurs, une pipe complète cette tenue que Mbia n'hésite pas à fumer avant de prendre la parole (*après avoir tiré une bouffée de sa pipe*). Même si le terrain lui est d'emblée favorable, Mbia va demander la main d'une jeune fille qui pourrait avoir l'âge de sa fille. Nous apprenons qu'« il n'a que huit femmes » (p.41) ; l'hypothèse serait qu'il n'y ait pas d'intellectuelles parmi celles-ci. Ou alors, qu'il veut simplement élargir le nombre de ses

femmes, symbole de sa puissance sociale et masculine. Culturellement, un patriarce a plusieurs femmes : la négation « ne...que » laisse entendre qu'il peut en avoir d'autres et cela est permis.

Cette image du costume symbole de grandeur matérielle et sociale est récurrente dans les pièces du corpus. Pour se montrer au « grand homme », Atangana n'est pas du reste. Il enfle lui aussi « *une vieille veste croisée pour faire honneur au visiteur* » en [1]. (b). On la retrouve également dans les textes de [3] avec la description des costumes et accessoires de son Excellence en visite en campagne et ses deux compagnons. Il en est de même de celui de Koum en début de l'intrigue dans [4] et lorsqu'il se prépare pour son voyage en Europe.

[3]. LE CHEF DE GARE : (*Tonne de nouveau*) Silence, je dis ! Son Excellence approche !

(*Silence total : Son Excellence et ses deux compagnons entrent majestueusement. Beaux costumes européens en tergal lourd, attachés-cases, pipes impressionnantes, bedaines, bref tous les attributs de la grandeur moderne. (...) Paulette entre. C'est une étudiante qui ne serait pas mal du tout si elle ne s'affublait de ces vêtements incroyables qu'affectionnent les filles qui en ont les moyens, ou qui n'ont nul besoin d'avoir les moyens pour se les offrir...*) (p.49-50)

[4] *La scène représente une salle de séjour pouilleuse ouverte par deux portes. L'une mène à la chambre du bébé, l'autre à l'extérieur. C'est par cette dernière qu'entre Koum. Il est très élégamment habillé, chèrement aussi, avec des tissus de choix impeccablement taillés. Ce luxe, un peu ostentatoire, comporte une certaine surcharge. Quant à la femme, elle vient toujours par la porte de la chambre. Contrairement à son mari, elle est vêtue de cotonnades, propres mais râpées. Elle est coiffée d'un foulard et chaussée de nu-pieds.* (p.8)

Les costumes de son Excellence et de ses deux compagnons en [3] rejoignent la description que je faisais *supra* à propos de l'habillement de Mbia. Ceux-ci marquent le contraste avec le lieu (village) où ils sont mis en valeur. Par contre, la description des vêtements de Paulette laisse plutôt entendre son manque de goût, rendu par le verbe « s'affublait » et le gaspillage dont elle fait preuve avec la structure chiasmique de la phrase. Ni son statut d'étudiant, ni celui de fille de paysan ne pourraient lui permettre de s'offrir de tels vêtements. La preuve en est qu'elle se fait accompagner au village de son amant qui n'est autre que cet Excellence. L'apparence de cette dernière décrit d'ailleurs sa catégorie sociale : il est allusivement sous-entendu que c'est une fille qui se prostitue pour s'offrir des vêtements de luxe et mener une grande vie. L'habillement de ses personnages fonctionnaires et citadins sert donc finalement de prétexte au dramaturge pour dénigrer ces derniers en étalant leur mégalomanie et leur manque de modestie.

Dans la didascalie liminaire de [4], il n'est pas explicitement dit que Koum porte un costume, mais la description de sa tenue laisse entendre qu'il s'agit bien d'un costume. Cette tenue du mari contraste avec celle de sa femme et montre l'écart entre les deux partenaires : on pourrait faire l'hypothèse à partir de leurs vêtements que seul l'homme travaille dans ce couple et que la femme reste au foyer. Ou tout simplement qu'elle n'a pas les moyens de s'offrir des vêtements de luxe comme son mari. Ce qui n'est pas surprenant dans ce lieu où, la plupart des hommes ne se soucient pas de l'apparence de leurs femmes (voire de leurs enfants) surtout lorsque ces dernières ne rapportent pas d'argent ; mais plutôt de leurs maîtresses auprès desquelles ils dépensent des fortunes.

Cette pratique est d'ailleurs courante dans la société où elle fonctionne comme une norme. L'exemple de Paulette est illustratif de ce propos. Le confort vestimentaire de l'homme s'oppose au dénuement de sa femme. Ainsi, ces costumes et leur matière « le tergal », ou les « tissus de choix » avec lesquels ils sont faits, véhiculent des *sociostyles* et des idéologies implicites : « ces éléments dont la configuration d'ensemble dessine le look, sont parfois les attributs inéluctables liés à tel ou tel statut » (G. Barrier, 1996 : 15). À côté de ce costume de modèle européen dans les textes, on distingue des costumes traditionnels dont un spécialement, est celui qu'arbore le sorcier.

Celui-ci est un personnage récurrent dans la littérature dramatique camerounaise : « qu'il s'agisse de comédies ou de tragédies, le sorcier guérisseur et diseur de bonne aventure y est presque toujours présent. Dans 70/100 des pièces de théâtre camerounaises on le voit apparaître et jouer un rôle important » (R. Philombe, cité in G. Doho, 1988 : 76). Sa présence ici ne passe pas inaperçue tant son apparence est spectaculaire avant même ses incantations verbales. Il suffit de regarder Sanga-Titi, le sorcier de *Trois prétendants... un mari* décrit dans la didascalie narratrice de l'acte IV.

[1]. Il fait déjà nuit. La scène est éclairée par un grand feu autour duquel tous les villageois sont installés en demi-cercle. Sanga-Titi, est un personnage **à l'aspect terrible portant autour des reins des peaux de chats sauvages et de singes à longs poils. Son torse nu est badigeonné au kaolin. Il a sur la tête une coiffure faite de longues plumes de coq et de toucan et, quand il marche, les clochettes qu'il porte aux pieds résonnent joyeusement.** (p.83)

Ce costume extraordinaire et grotesque est à l'image de ce personnage en marge de la société. Complété par sa coiffure faite de plumes d'oiseaux, il véhicule l'effroi et la répulsion. En un mot, les dramaturges le présentent comme un personnage hors du commun des mortels et ce dernier incarne bien ce statut. En général, le sorcier communique avec l'au-delà, c'est-à-dire avec les êtres surnaturels. Il a un langage qui lui est propre : « son importance dramatique relève du fait que le sorcier est le signe qui permet la liaison entre le réel et l'irréel ; entre le monde visible et le monde invisible, entre les hommes et les dieux » (G. Doho, id.). Son costume sied donc à sa fonction dramatique et véhicule cette image de l'être qui voit et sait tout dans l'imaginaire social. C'est pourquoi le chef du village Mbarga fait appel à lui pour démasquer les voleurs de l'argent versé pour les deux dots de Juliette. D'autres costumes traditionnels sont ceux qu'arborent le fiancé de cette dernière dans la même pièce, et la reine en [5].

[1]. Les villageois grognent de dépit. C'est alors que Kouma et Okô entrent. **Okô est habillé en grand homme, c'est-à-dire qu'il porte un somptueux costume traditionnel, genre Bamoun. La pipe qu'il fume est plus imposante** que celle d'Abessôlô. Les deux jeunes gens sont précédés de six musiciens jouant des balafons... Les villageois étonnés et inquiets,

s'écarterent devant les nouveaux venus. Bien entendu, Juliette est plus étonnée que tout le monde réuni... (p.107)

[5]. *Atmosphère d'attente, d'impatience : rapidité des gestes. Le Roi Daïrou IV : cheveux et barbe blancs, beau vieillard vêtu de blanc. La Reine drapée de pagnes, couverte de bijoux, grande et belle.*) (p.19).

L'on peut dégager la comparaison entre ces costumes traditionnels « genre bamoun » en [1] et les costumes européens des fonctionnaires décrits *supra*. Si leur aspect changent dans la description qu'en fait le dramaturge, ils ont cependant un point commun : tous les deux types de costumes habillent des « grands hommes », mieux encore, ils font de tous de ceux qui les arborent « des grands hommes ». Ils remplissent par ailleurs une même fonction pragmatique : celle de capter l'attention de l'assistance. On déduit donc à la description de ce costume que le dramaturge a un parti pris pour l'habillement traditionnel et pour la culture nationale. En effet, le costume de Oko, parce que traditionnel, correspond mieux à l'espace et à la cérémonie de dot que « le costume en tergal » de ville du fonctionnaire. Il sous-entend que l'on peut être habillé en tenue traditionnelle et être « grand homme ». Il en est de même de la tenue de la Reine en [5], qui rend la fonction sociale de ce personnage. Première dame de la cour, elle renvoie la personnalité de cette dernière. Celle-ci doit être bien parée lorsqu'elle se trouve avec le roi. Ces vêtements des personnages sont accompagnés d'accessoires qui renvoient, eux aussi, des images culturelles tacites dans les textes.

6.2.2.2. La coiffure et le maquillage

Ils font partie des autres accessoires de l'habillement et renforcent le look des personnages. Ces éléments de l'apparence physique transmettent également des informations sur les personnages. C'est le cas des coiffures de Matalina, de Paulette et de Nam, respectivement en [2], [3] et [4] dans les répliques et didascalie suivantes :

[2]. MEZOÉ : [...] Tu ne sais pas que Matalina est revenue de France avec **des cheveux de femme blanche sur la tête ?**

CÉCILIA : (*Horriifiée*) Quoi ? (p.33)

[3]. 1^{re} FEMME : (*Admirative*) Hi i i ! Vous voyez **les cheveux de femme blanche** que Paulette... (p.49)

[4]. *Quant à la femme, elle vient toujours par la porte de la chambre. Contrairement à son mari, elle est vêtue de cotonnades, propres mais râpées. Elle est coiffée d'un foulard et chaussée de nu-pieds.* (p.8)

Dans les deux premières répliques, les réactions différentes des interlocutrices à ces coiffures dépendent du contexte et surtout de l'univers de référence et de croyance de l'une et de l'autre. L'expression « les cheveux de femme blanche » renvoie aux perruques analogues aux cheveux des européennes. Cécilia est « horrifiée » parce qu'elle a donné une éducation religieuse qui exige la simplicité et le naturel à sa fille Matalina. Pour elle, porter une coiffure de femme blanche, est signe de dépravation des mœurs et d'impureté. Cette dernière ne reconnaît pas son éducation en sa fille. Parce qu'elle préserve sa culture, il est difficile pour elle d'accepter un tel changement. La femme qui commente la coiffure de Paulette en [3], est plutôt admirative et envieuse. S'habiller et se coiffer à l'européenne est synonyme de richesse et de réussite sociale dans ce second cas. Ainsi, « ce qui est social dans le langage de ces personnages n'est pas le reflet d'une réalité, mais la citation de tel ou tel type de "discours social" » (A. Ubersfeld, 1996 : 205). Quant à la coiffure de Nam en [4], celle-ci représente la femme traditionnelle dans son foyer où elle joue son rôle d'épouse et de mère, au service de sa famille. Sa coiffure sied parfaitement avec sa fonction sociale de femme au foyer.

Au total, les vêtements et coiffures des personnages ont pour rôle dramatique de catégoriser ces derniers suivant leurs fonctions sociales. Ils rapportent par ailleurs leur personnalité. Les fonctionnaires de cette époque apparaissent chez Oyono Mbia comme des êtres snob, vantards, et exhibitionnistes aux yeux des villageois. Les femmes coiffées avec « les cheveux de femme blanche » sont plutôt émancipées ; elles sont donc assimilées aux femmes blanches. Il le fait dire explicitement à Mezoé en ces termes en [3] : « ces filles qui sont allées étudier en Europe n'ont pas l'habitude de se marier, mais quand ça leur arrive, c'est elles qui gouvernent leurs maris. Elles sont très émancipées. [...] Très émancipées.

Comme des femmes blanches » (p.33). La coiffure « les cheveux de femme blanche » est la métonymie de l'émancipation de ces femmes. Ces costumes achèvent de véhiculer des stéréotypes culturels de la richesse et de l'émancipation européenne.

6.2.3. La proxémique

La communication non linguistique utilise non seulement les gestes, mais aussi une gestion de l'espace et du temps. En d'autres termes, « la distance où nous nous plaçons par rapport à notre interlocuteur, le temps que nous mettons à le recevoir ou à lui répondre constituent des signes » (P. Guiraud, 1973 : 104) implicites d'information. Le temps entre, comme l'espace, dans un univers qui devient savoir, connaissance, compétence acquise, et que nous exprimons par le discours (Torres, 2000). En effet, tout discours s'inscrit dans une temporalité. Il faut cependant distinguer le temps en linguistique, c'est-à-dire, le temps en rapport avec l'aspect qu'exprime le verbe ; le temps chronologique, celui de l'écriture des textes théâtraux ; le temps individuel de chacun de nous. Bref la notion de temps est étendue. E. Duchâtel (1998 : 46) parle de *temps dramatique* qui est un présent absolu : « le principe de la mimesis impose que l'action et le discours dramatique soient livrés au présent: c'est la démarche même de la re"présent"ation ». Il le subdivise en *temps réel* et en *temps fictif* ; un temps double : le premier est le temps de la représentation scénique et le second, le temps fictif de l'action.

Pour simplifier, l'espace et le temps ne sauront pas dissocier dans l'analyse, les deux sont intimement liés dans les textes et les dramaturges semblent moins se soucier du temps de la fable que du cadre de l'action. L'exploitation de l'espace dans le discours constitue la proxémique qui envisage la communication dans la perspective de la distance entre interlocuteurs. La proxémique rassemble tout ce qui appartient à l'organisation de l'espace lors d'une interaction. E. T. Hall est généralement cité comme le précurseur de la proxémique. Il a proposé ce terme pour désigner « l'ensemble des observations et théories concernant l'usage que l'homme fait de l'espace en tant que produit culturel » (1978 : 30 in P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002 : 477 ; J. Cosnier et A. Brossard, 1984 : 274). La distance entre les interlocuteurs dans l'espace communicationnel n'est donc pas un hasard

surtout au théâtre. Elle dépend de la nature de l'interaction et des relations de ces derniers. Hall étudie la distance dans les communications culturelles entre le locuteur et l'écouteur, l'utilisation de l'espace selon les cultures, l'orientation du locuteur c'est-à-dire la manière dont son corps (tronc) est tourné vers l'écouteur, ou s'en détourne, l'échange de regard, le contact.

Il définit ainsi quatre zones concentriques ou distances que nous respectons dans la vie quotidienne et ajoute que nous en choisissons une en particulier en fonction des sentiments que nous éprouvons envers l'autre personne, du contexte de la conversation et de nos objectifs interpersonnels. Il distingue, *la distance intime* qui va jusqu'à 40 cm, *la distance personnelle*, qui se situe entre 40 cm (le point le plus proche) à environ 1,20 m (le point le plus éloigné), *la distance sociale*, entre 1,20m et 3,60m et *la distance publique* qui est la zone la plus éloignée, à partir de 3.60 m (R. B. Adler et N. Towne, 1991 : 175-176 ; P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002 : 477-478). En d'autres termes, « les notions d'espace et de territoire [sont reliées] au schéma corporel et à ses projections. La zone de jonction la plus sensible est évidemment l'enveloppe corporelle et le contact de cette enveloppe avec autrui, d'où l'importance du regard et du toucher » (id.).

Bien entendu, il m'est impossible de mesurer cette distance spatiale entre les interlocuteurs dans les pièces. Ne disposant pas d'autre moyen concret que linguistique, pour le faire. Je me limiterais donc à la description de la proxémique visuelle (distance physique) dans l'espace, tel qu'il est occupé les personnages dans les interactions verbales en rapport avec les significations implicites qu'elle dégage. La proxémique fait partie de l'espace scénique dans lequel les personnages se situent spatialement les uns par rapport aux autres dans l'interaction.

6.2.3.1. L'espace théâtral

A. Ubersfeld (1996 : 37 ; 39) distingue plusieurs espaces au théâtre : « *l'espace théâtral* qui comprend acteurs et spectateurs, définissant entre eux un certain rapport ; *l'espace scénique* qui est l'espace propre aux acteurs, l'espace des corps en mouvement et le

lieu scénique est ce même espace en tant qu'il est matériellement défini [...]. L'espace théâtral est dépendant du *lieu théâtral* lui-même, défini par son type d'insertion dans la cité, du cercle spectaculaire de la brousse africaine aux édifices les plus sophistiqués ». Il faut le distinguer de *l'espace concret* (E. Duchâtel, 1998 : 46) pour lequel écrivent les dramaturges et qui est le référent de tout texte littéraire. Il n'est pas facile d'appliquer ces distinctions d'espace dans ce contexte si l'on en croit J. Scherer lorsqu'il affirme que :

« le théâtre africain en général ne connaît pas de limite de l'espace comme le conçoit le théâtre à l'italienne c'est-à-dire, la scène et la salle. Alors qu'en Europe, ces deux espaces sont infranchissables et diffèrent par leur fonction, leur niveau, leur ameublement, le comportement des hommes qui le peuplent, les uns immobiles et silencieux, les autres se mouvant et parlant. En Afrique, l'indifférenciation de l'espace est évidente et révèle une tendance profonde du spectacle [...] le même carré abrite indistinctement acteurs et spectateurs. » (J. Scherer, 1992 : 3-32)

Dans ce sens, l'espace constitue le lieu de déroulement de la scène ou le *lieu théâtral* de Ubersfeld. Pour ma part, je ne considère pas l'espace théâtral comme le lieu de représentation scénique devant un public puisque je travaille sur le support textuel. L'espace scénique englobe ici le cadre de l'intrigue, le lieu où les dramaturges inscrivent leur fiction et où les personnages se côtoient interlocutoirement dans les textes. L'espace ou le lieu scénique où se déroule l'action et se jouent les scènes dans les pièces. C'est finalement ce que j'appelle l'espace discursif qui importe dans cette étude. Il s'agit de voir comment cette occupation spatiale influe sur les discours des interlocuteurs et quels en sont les enjeux discursifs implicites. Mais avant d'y arriver, un tour sur les différents espaces scéniques est important pour situer l'action des pièces.

6.2.3.2. *Quelques espaces scéniques dans les pièces*

Dans les pièces, cet espace est adéquat aux actions qui vont s'y dérouler. Chez G. Oyono Mbia, l'espace théâtral global est le village Mvoutessi. C'est le lieu où se déroulent

les cérémonies culturelles telles que la dot, le mariage traditionnel, et les visites des personnalités importantes en campagne. Ainsi dans *Trois prétendants... un mari*, « les acteurs en scène sont installés en face de la maison principale d'Atangana » (p.13). Les deux premiers actes se joueront dans cet espace. À l'acte 3, nous sommes « le soir du même jour [mais] à l'intérieur de la cuisine de Makrita » (p.59). Les femmes sont dans la cuisine alors que les hommes sont chez le chef Mbarga. Le lieu de l'action n'est pas indiqué au début de l'acte IV, mais la didascalie narrative nous indique qu'« il fait déjà nuit. La scène est éclairée par un grand feu autour duquel tous les villageois sont installés en demi-cercle » (p.83).

C'est le lieu où sont rassemblés ces derniers pour écouter le sorcier Sanga-Titi. Le cinquième acte quant à lui se déroule « le lendemain après-midi à Mvoutessi. Il fait très chaud. Au lever du rideau, les villageois sont installés devant la maison principale d'Atangana, un peu comme aux actes précédents » (p.99). On peut donc conclure que l'espace scénique dans cette pièce est unique (Mvoutessi) et pluriel, si on prend en considération les micros espaces dans lesquels se déplace l'action. On passe de la façade principale de la propriété d'Atangana, vers la maison du chef, puis la cuisine, les chambres (mot sous-entendu avec « le lendemain », ce qui suppose que les personnages ont dormi) pour revenir au lieu principal, la cour, le lendemain.

Avec *Jusqu'à nouvel avis*, le dramaturge réussit à camper l'action sur un seul lieu : « la scène est à Mvoutessi, petit village situé au sud du Cameroun Oriental, chez Abessolo. Les acteurs sont installés sous un hangar recouvert de palmes, un « élum » érigé temporairement devant la maison principal comme il est d'usage chez les Bulu et les Beti lorsqu'on attend de nombreux visiteurs (cérémonies de mariage, baptême, etc. » (p.11). C'est dans ce hangar que les acteurs attendent le couple qui arrive de la ville cette après-midi là en meublant le temps. Dans le premier acte de *Le train spécial de son Excellence*, « la scène représente l'intérieur du « Bar de la gare », modeste estaminet de brousse » (p.13). Le deuxième acte se déroule à « la gare proprement dite » (p.43). En un mot, l'espace est le même, mais la scène se joue dans deux lieux différents. Rien de tel qu'un pareil lieu (le bar) pour propager la rumeur comme l'arrivée dans le village de son Excellence.

Il fonctionne socialement comme le lieu de la rumeur, où tout se dit, se commente, se projette, bref ici, tout est permis. Dans le « Bar de la gare » en l'occurrence, *Missa Majunga met son électrophone en marche : c'est un air de Messi Martin. La femme se lève en titubant et va danser devant le public, sous les yeux amusés des consommateurs qui claquent des mains en cadence. Peu après Bilomba lui aussi se lève et vient se contorsionner devant sa compagne. C'est un air de « Bikud-Si ». À la fin du morceau, le couple s'étreint longuement et, bras dessus bras dessous, il rejoint sa table sous les acclamations de l'assistance. C'est dans ce lieu scénique que Bilomba et les autres personnages discutent sur les filles avec des allusions salaces. Lieu où hommes et femmes culturellement meublent le temps en divagant sur les sujets de société. Le dramaturge campe bien la scène, la musique et les mouvements dans cet espace scénique. La description faite dans cette didascalie sied au contexte (à l'espace théâtral) : le village de Mvoutessi. Il se trouve dans le Sud du Cameroun : le chanteur évoqué est un artiste connu originaire de cette région, tout comme le rythme (Bikud-Si) qu'esquissent les danseurs. Le lecteur camerounais natif ou pas situera donc aisément cet espace.*

La scène dans *Le sein t'est pris* représente « une salle de séjour pouilleuse ouverte par deux portes. L'une mène à la chambre du bébé, l'autre à l'extérieur » (p.8). L'action oscille donc entre la chambre du bébé, et la salle de séjour. Les deux portes indiquent respectivement les lieux qu'occuperont la femme et le mari tout au long de la pièce. La femme est cloîtrée à la maison, son seul lieu de mouvement est la chambre où est couché son bébé, alors que son mari est libre d'aller et venir. Quant à *Daïrou IV*, le décor du départ est plutôt représenté par une ambiance de musique de guerre avec « tam-tams, trompette de guerre, voix d'hommes, cliquetis de lances qu'on entend sans voir. Enregistrement de chants de guerre bamoun » (p.7). Ce n'est qu'à la scène IV du premier acte que l'on apprend que l'action est dans la maison de Njodou, puis se poursuit dans la rue avec le soulèvement et le défilé de la population, pour s'achever au palais de Daïrou IV.

L'espace conditionne donc le type de discours qui y est proféré ; et les deux sont en corrélation étroite dans une interaction. Combien de fois a-t-on entendu dire que le cadre est mal choisi ou que ce n'est pas le moment d'annoncer telle nouvelle ou de dire telle

information ? C'est dans ce sens que P. Larthomas (1980 : 48) affirme que « la parole est liée au *cadre* [...], elle dépend souvent des objets qui nous entourent, de l'endroit où nous nous trouvons : le seul fait d'entrer dans une église change souvent le caractère de nos paroles et notre façon de les dire ». Il considère par ailleurs quatre éléments, « *temps, situation, action* et *cadre* [qui] ne sont pas parties inhérentes du langage mais le conditionnent si fortement qu'on ne saurait les laisser de côté. Et l'on devine immédiatement que lorsqu'il s'agit du langage dramatique, ils prennent une importance considérable : le Temps au théâtre est très particulier, on dit d'une réplique efficace qu'elle est en situation, que les paroles sont intimement liées à l'action ; quant au cadre, qui nierait au théâtre l'importance du décor, des accessoires, du bruitage, des costumes et éventuellement des masques ? Nous verrons qu'une des caractéristiques du langage dramatique est de souligner le rôle joué par ces quatre éléments ; de les unir à la parole elle-même plus qu'ils ne le sont dans la vie, de leur donner, de ce fait, une fonction valorisante ou revalorisante ».

D'autres lieux sont évoqués dans les répliques des personnages, il s'agit de l'*ailleurs* « virtuel constitué par le hors-scène ; construit à la fois par les didascalies, et par les discours des personnages » (E. Duchâtel *ibid.* : 50) ; *espace fantasmé* ou psychologique (à travers les souvenirs, les rêves, la réflexion) qui peut situer le personnage dans une distance aussi loin que proche. Il devient « un lieu milieu, où s'incarnent des valeurs, des déterminismes et des tensions [...]. Parce qu'il n'existe que par le discours des personnages, l'*ailleurs* est souvent évoqué comme un lieu meilleur, que la nostalgie ou l'espoir opposent à l'ici, maintenant. Il ouvre par là-même des perspectives temporelles » (id.). Cet *ailleurs* peut être la ville locale, espace géographique réel, c'est le cas de « Sangmélima » et « Yaoundé » qui sont les villes constamment évoquées par les villageois dans les pièces de Oyono Mbia. C'est aussi l'*ailleurs* moderne et civilisé c'est-à-dire l'Europe. Celui-ci apparaît dans les textes à travers les expressions métonymiques un « vrai blanc », « un fonctionnaire », « le costume », « la nourriture civilisée », « les cheveux de femmes blanches », etc. dont parlent les personnages. Mais cet *ailleurs* n'est pas seulement un lieu rêvé par les personnages, il est aussi réel dans les textes lorsque les personnages y ont été ou comptent y séjourner. Dans le texte de [2] par exemple, nous apprenons que Abessolo a été en Espagne, ce lieu souvenir reste évoqué dans ce cas.

[2]. ABESSOLO Je suis allé à **Santa-Isabel**

[...]

J'ai traversé la mer ! (p.36)

[4]. KOUM - Malheureusement, **la côte d'Azur** ne se trouve sur aucun **autre continent, Venise non plus**. (p.82)

Abessolo rappelle cet épisode de sa vie pour ridiculiser sa femme qu'il dit être « plus sédentaire qu'un œuf ! » alors que lui « a traversé la mer ! » (p.34). Par conséquent, il sait beaucoup plus de choses que cette dernière même s'ils sont de la même génération. Cet espace (Santa- Isabel) devient un espace nostalgique pour le personnage qui entreprend de raconter ses souvenirs. En [4], Koum quant à lui se rendra en Europe comme le laisse entendre « la côte d'Azur » et « Venise » après avoir spolié sa femme qu'il laisse endettée à la fin de la pièce. Cet espace est réel, mais aussi gagné par l'imaginaire du personnage, lieu euphorique qui se révèle comme un lieu d'espoir de vie meilleure.

Ainsi, l'espace scénique dans les pièces du corpus se résume en quelques lieux : rien de tel qu'un village pour parler de la palabre de la dot et du mariage, de la réception des grandes personnalités en campagne ; qu'un bar, pour propager une rumeur ; qu'une maison pour décrire les scènes conjugales d'un couple ou qu'un palais pour décrire la vie dans un royaume. Les espaces choisis dans ces pièces sont significatifs à ce propos et le fonctionnement de l'espace est toujours de ce point de vue sémantisé. Les décors de ces derniers sont purement fonctionnels car *se réduisent à de simples signes spatiaux ou objets qui serviront aux acteurs* (J. Scherer, 1992 : 48). On verra d'entrée de jeu « les acteurs en scène installés en face de la maison principale », ou « dans un bar », avec « une dame-jeanne de vin », « un panier d'arachide », « un tam-tam », « une pipe », etc. En un mot, seuls les objets qui servent effectivement aux personnages sont indiqués dans les textes.

Les dramaturges camerounais semblent moins se soucier du décor que de raconter l'intrigue. Et c'est moins l'espace en lui-même qui intéresse que sa fonction pragmatique dans les relations interlocutives, c'est-à-dire son occupation par les interlocuteurs. L'espace

n'est donc pas une simple donnée dramatique dans les textes, mais il est une construction sociale jouant une fonction sociale. J'envisage donc l'espace ici dans son fonctionnement sociolinguistique en ce sens qu'il participe du jeu discursif. Dans cette perspective, l'action humaine a une dimension spatiale. C'est « le lieu de l'activité d'êtres humains en rapport les uns avec les autres » (A. Ubersfeld (1996 [1991], t. 3 : 53).

6.2.3.3. *Occupation de l'espace scénique*

D'une manière générale, l'espace dans ces sociétés traditionnelles textuelles est occupé selon la distinction des genres de même que les activités culturelles qui s'y déroulent : les hommes ont leur espace et les femmes le leur. Même lorsque les hommes et les femmes se trouvent dans un même espace, les premiers sont mis en avant, ils occupent la cour, la maison principale, etc., et les femmes sont en retrait, le plus souvent à la cuisine. Dans [1] par exemple, la didascalie narrative nous décrit l'ambiance qui règne à Mvoutessi avant le début de la palabre autour de la dot de Juliette. Il est précisé que

[1]. [...] Atangana lui-même est en train de fabriquer un énorme panier. (...) Abessolo est fort occupé à la sculpture d'une figurine d'ébène. Il fume une longue pipe, et chasse les mouches avec un chasse-mouches. Ondua et Oyonô, qui jouent une partie de « songho⁸¹ », se servent très fréquemment du vin de palme. (...) Au cours de la scène, Oyonô ira une ou deux fois verser du vin à son père et à son grand-père. Il va sans dire que les femmes ne boivent pas. Bien au contraire, nous voyons Matalina décortiquer des arachides. Bella ira la rejoindre et l'aider quand elle entrera en scène. (p.13)

Le décor ainsi planté place le lecteur dans une aire géographique et culturelle du Cameroun, en zone forestière précisément dans un village du Sud (ou encore le Centre et l'Est) où de telles activités artisanales sont quotidiennes. À l'annonce de l'arrivée du « grand homme », la didascalie indique « tous les *hommes* se dirigent vers la route, et les *femmes* vers la cuisine » (p. 27). Par ailleurs, lorsque tout est en place et que l'hôte de marque s'est installé, elle nous rappelle que « point n'est besoin de préciser que les femmes n'assistent pas à cette palabre au sommet » (p.13). Celles-ci n'en sortiront que lorsqu'elles entendront les

⁸¹ Jeu de société traditionnel.

chants, la musique et la danse pour se joindre à l'ambiance et repartir aussitôt après. Les femmes ne sont pas les bienvenues autour de telles palabres. La séparation des espaces est donc évidente entre les hommes et les femmes avec cette répartition de l'espace. Celui-ci joue sur l'objet du discours et les personnages en présence.

Du point de vue proxémique, le personnage important ou l'énonciateur est le champ focal sur lequel est polarisée toute l'attention. C'est le décor qui permet de voir comment l'espace est occupé dans les textes et l'impact de ce dernier dans le circuit discursif. Ainsi dans [1] par exemple, la didascalie rend le décor au début de l'acte II, lorsque le « grand homme » est installé et que la palabre peut commencer.

[1]. (a). Même après-midi à Mvoutessi. **Mbia est assis bien en évidence dans un grand fauteuil placé au milieu de la scène.** (p.29)

- (b). Silence. Les villageois, un peu mal à l'aise, **attendent la réaction d'Okô qui, assis très loin de Juliette, fume tranquillement sa pipe.** Puis, comme Mbarga s'éclaircit la gorge, Okô dit enfin d'un ton neutre :) (p.110)

[3]. MISSA MAJUNGA (...)

Ah Folinika! ... Folinika O o o oh!

FOLINIKA: (*Des coulisses*) O o o oh!

MISSA MAJUNGA : Qu'est-ce qui t'arrive ? Tu oublies que Monsieur le Chef de Gare sera bientôt là ? **Viens lui préparer sa table !**

(*Puis il dit, visiblement mal à l'aise, au consommateur du fond*) Euh...

j'avais oublié de t'avertir, ô mon ami ! Tu es installé à la table spéciale de Monsieur le Chef de gare ! (p.21)

[5]. (*Le Roi assis sur son trône, très grave. Décor somptueux et multicolore. Entrée du Courtisan Ripa.*) (p.34)

Si Mbia et Okô en [1] (a) et (b) sont assis en vue au milieu de la scène dans un grand fauteuil, ce n'est pas seulement parce qu'ils sont à l'honneur. La coutume veut que le futur

gendre soit bien accueilli par sa belle-famille. C'est aussi parce qu'ils sont le point de mire de l'assistance, car dans des circonstances réelles, tous les regards sont tournés vers ce dernier. Cette position stratégique de ces hôtes dans l'espace marque aussi la distance sociale entre ces « grands hommes » de la ville et les villageois. Les exemples de [3] et de [5] vont dans le même sens. Chaque grand homme a un objet particulier qui symbolise sa grandeur et sa position dans l'espace. Ainsi, le Chef de Gare, personnalité importante dans ce village, a une table spéciale dans le bar du coin ; le Roi, lui, siège sur son trône ; son Excellence a son train spécial. Ces objets spatiaux révèlent la hiérarchie sociale des personnages et montrent l'importance que l'on accorde aux « grands hommes » dans la société. Ce sont des *espaces métonymiques*, en ce sens qu'ils sont associés à des personnages précis. La distinction de l'espace est significative dans cette didascalie introductive de [4] :

[4]. La scène représente une salle de séjour pouilleuse ouverte par deux portes. L'une mène à la chambre du bébé, l'autre à l'extérieur. C'est par cette dernière qu'entre Koum [...] Quant à la femme, elle vient toujours par la porte de la chambre. (p.8)

L'entrée en scène des deux personnages n'est pas un hasard. L'un, le mari venant de l'extérieur, et l'autre, la femme qui vient « toujours » par la porte de la chambre. Cette séparation des espaces sous-entend l'opposition entre la mobilité du mari (qui sort et revient) et la stabilité de la femme (qui reste dans la chambre avec son bébé). Ce mari est libre alors que sa femme est prisonnière dans le texte. Cet espace de confinement de Nam n'est pas seulement physique et imposé par son rôle social de mère ; celle-ci n'a pas une activité salariale qui lui permettrait de sortir ; le soutien-gorge fabriqué par son mari sert encore plus pour la maintenir enfermée. Cet objet tout comme la lettre que le couple envoie à sa belle-famille en [2], sont deux objets significatifs dans les textes.

6.2.4. Le fonctionnement discursif de quelques objets

Puisque tout signe (linguistique ou non) parle au théâtre, il est important d'interroger les objets, autres signes théâtraux non verbaux mais remplaçant la parole et donc chargés d'information explicite ou implicite. A. Ubersfeld considère qu'

« un objet au théâtre est une « chose » figurant sur la scène, éventuellement manipulable par un comédien et trouvant place dans le texte comme lexème (c'est un « mot »). Une chose n'est pas nécessairement un objet, mais toute chose devient un objet du fait d'être sur la scène et de prendre sens de cette position même : aucune chose sur la scène ne peut être du hasard, elle devient fruit d'une activité artistique » (A. Ubersfeld, 1996 : 61).

Lorsqu'il est porté sur la scène, l'objet théâtral cesse d'être une chose comme dans la réalité pour devenir un signe. En tant que tel, son statut d'accessoire prend un statut d'élément signifiant. L'objet au théâtre vaut pour une autre chose dans le monde, il est une icône de cet objet absent et parle pour lui. Il est donc un signe opaque qu'il faille interroger et dans le cadre de ce travail, l'objet est un signifiant qui cache des signifiés à découvrir pour surprendre l'implicite. C'est le cas de la lettre de Matalina et de son mari et du soutien-gorge que fabrique Koum en cadeau pour sa femme. Ces deux objets sont retenus pour un examen spécifiques parce qu'ils fonctionnent discursivement comme éléments verbaux dans les textes. Ils sont en ce sens porteurs de significations implicites et de représentations culturelles.

6.2.4.1. La lettre

Alors que l'adresse à l'interlocuteur se fait, en principe, par le truchement de la voix, c'est par médiation, c'est-à-dire par un "dit indirect" que cela se fait dans l'interaction indirecte entre le couple et sa belle-famille. La question que se pose le lecteur/spectateur est celle du statut de l'énonciateur de l'expression « jusqu'à nouvel avis » qu'indique la lettre. Où est-il? Il parle à travers la lettre et il faut découvrir le fonctionnement rhétorico-pragmatique de cet objet-métonymie qui fait signe ; il indique le non-dit, le creux et invite à le découvrir. La lettre fonctionne comme un objet particulier dans ce texte. Elle est un signe qui vaut pour autre chose ; elle fait à la fois partie d'un univers concret, référentiel et renvoie à ce quelque chose dans le monde: elle est l'icône de cet autre objet qu'elle représente. Et A. Ubersfeld (1996 : 276 ; t.2.) de se demander : *qu'est-ce qu'un signe, sinon ce qui remplace un objet par quelque chose ou quelqu'un sous quelque rapport ?* *Signe-ersatz, présence qui*

est à la fois une absence. L'icône est la représentation figurée d'un objet ou d'un sujet. On y voit une image plus ou moins fidèle de l'objet représenté.

La "lettre" change de statut dans [2] : elle quitte ce statut d'objet et n'est plus seulement un simple papier avec des mots écrits dessus, mais devient le personnage. Elle fonctionne d'abord parce qu'elle transmet une nouvelle et donc est un facteur interrelationnel entre le couple et sa belle-famille ; ensuite, elle représente le couple qui l'a écrite, du moins pour les parents qui l'ont reçue. S'ils n'ont pas encore vu Matalina et son mari, au moins les ont-ils écoutés leur parler à travers leur lettre. C'est pourquoi les parents de Matalina vont la garder jalousement et ne la reprendre qu'au moment où ils pensent à leur fille et à leur gendre, ou pour avoir plus de précision sur l'heure et le jour de leur visite. L'objet "lettre" est ainsi une image iconique car elle vaut pour des personnages absents. Elle transmet leur parole, elle devient le témoin immobile des phases de l'action et comme tel, fonctionne métonymiquement.

Cette pièce est en elle-même écrite sous le mode implicite. Oyono Mbia s'amuse avec le non-dit et le choisit comme moyen pour transmettre sa pensée : il met habilement les comédiens dans l'expectative et laisse les lecteurs/spectateurs dans le suspens. L'implicite est perceptible dans l'ensemble de la pièce et l'auteur a bien voulu laisser la liberté à chacun de combler le vide, de décoder l'énigme et d'interpréter le message selon sa sensibilité. Déjà dans la préface de cette pièce, le dramaturge refuse de dire de quoi il s'agit dans [2]. S'adressant au metteur en scène, il dira au sujet de cette pièce : « bien des gens m'ont demandé ce que voulait dire la pièce *Jusqu'à nouvel avis*, et je leur ai toujours répondu qu'elle voulait dire ce qu'elle disait. Tous les spectateurs du monde s'en retournent toujours chez eux, après avoir vu une pièce de théâtre, avec mille interprétations différentes. Je ne sais pas pourquoi les spectateurs de *Jusqu'à nouvel avis* devraient constituer l'exception qui confirme cette règle. J'espère donc que vous allez tous monter et jouer *Jusqu'à nouvel avis*... jusqu'à nouvel avis » (p.5).

Le dramaturge choisit de laisser ses "personnages principaux " c'est-à-dire ceux qui font l'action de cette pièce et autour desquels gravitent les discours textuels en dehors de la

scène. Leurs noms ne sont même pas indiqués dans la liste des personnages se trouvant à l'incipit de la pièce. Il ne les fait parler qu'à travers leur lettre. Tout ce que le lecteur/spectateur sait à propos de Matalina et de son mari, il l'apprend de la bouche de ses personnages in praesentia. Cette indétermination est l'un des souverains plaisirs du spectateur trompé dans son attente et saisi par la surprise. Le mystère reste à découvrir via la lettre qui devient le seul moyen de communication entre le couple et les siens. Oyono Mbia fait ce que A. Ubersfeld (1996 : 59, t.3) appelle *l'écriture contemporaine*.

Celle-ci joue avec des personnages anonymes au départ et dont ne se révèlent que progressivement, ou pas du tout, l'identité, la profession, la situation de famille comme c'est le cas pour ce couple. En réalité si le spectateur connaît le nom de Matalina, celui de son mari est tait ; leur profession reste imprécise. Matalina serait « sage femme » et son mari docteur en médecine : « il dit qu'il a toujours rêvé de travailler dans un de ces petits coins perdus dans la brousse, là où il y a beaucoup de malades, et pas de docteur. C'est dans un coin pareil qu'il croit pouvoir être utile » (p.26), aux dires de Mezoé ; il sera nommé « Secrétaire général » etc. À la fin de la pièce, Le Compagnon qui est chargé d'accompagner le Chauffeur pour porter la lettre et de la nourriture, dit que le mari a « des hautes fonctions » (p.40). Ces mots restent imprécis et l'implicite demeure, la profession du couple reste inconnue.

Le spectateur s'accorde néanmoins sur un présupposé factuel dégagé de l'acte illocutoire de Abessolo lorsqu'il s'adresse à ses petits fils qui mangent gloutonnement :

[2]. ABESSOLO. « (*Hausse les épaules prophétique :*)

Continuez à être si gourmands, et vous verrez si les gens vous attendront un jour comme nous attendons votre tante Matalina et son mari qui arrivent cet après- midi ! » (p. 12).

Le présupposé véhiculé dans cet énoncé est la visite de Matalina et de son mari au village. Le personnage le dit sans vouloir le dire. Les préparatifs sont à la hauteur des personnalités qui seront reçues: Matalina et son mari reviennent de France et les parents n'ont pas encore perçu l'argent de la dot puisqu'ils se sont mariés là-bas. Voilà comment un

objet devient signe, sujet manipulateur et pousse les récepteurs à agir. Il y a malheureusement rupture d'engagement, Matalina et son mari ne sont pas venus. Viendront-ils ? Ils envoient une lettre et celle-ci comporte un message, incompréhensible pour les parents et chargé d'implicite « jusqu'à nouvel avis ». (J'y reviens *infra*).

L'intention liée à l'acte de langage reste implicite et le contenu de la lettre vague et imprécis. Les conditions d'énonciation de la lettre restent inconnues, ce qui obstrue davantage le décodage de celle-ci. La situation d'énonciation est ambiguë et réclame la connaissance du contexte, l'énigme reste et l'implicite subsiste. Une chose est claire et perceptible, Matalina et son mari ont institué un système de communication et des relations indirectes avec leur belle-famille à travers la lettre. Celle-ci ne cache-t-elle pas une nouvelle conduite, voire un nouveau mode de vie pour le couple ? Le spectateur s'amuse du quiproquo qui s'installe entre ces interlocuteurs. Le suspens créé reste par le fonctionnement de l'implicite. Les comédiens et le lecteur/spectateur doivent décoder le sous-entendu. La signification se trouve dans le travail du spectateur. La tâche lui revient de la trouver en continuant la représentation et la réflexion. Ainsi,

« Guillaume Oyono recrée dans son théâtre une famille traditionnelle en pleine crise, en ce sens qu'elle est caractérisée moins par le principe d'unité que par un clivage qui repartit ses membres entre riches et pauvres, alphabétisés et analphabètes, fonctionnaires et paysans. L'organisation de l'espace social s'en ressent aussi : il y a d'une part la ville évoluant au rythme des « tambours de la modernité » ; et d'autre part le village apparemment figé dans la tradition. Il s'en suit que les villageois envient les citadins et aspirent de plus en plus aux mêmes valeurs qu'eux, tandis que les citadins cherchent à se désolidariser des villageois. » (M. Muswaswa, 1989 : 200)

6.2.4.2. *Le soutien-gorge de Nam*

Il s'agit de l'objet que fabrique Koum pour emprisonner la poitrine de sa femme. Il permettra ainsi dans l'esprit de ce dernier, de rationner son lait qui se perd inutilement alors qu'il pourra servir de nutrition pour toute la famille.

[4]. KOUM – [...] *(il va vers la caisse, l'ouvre et en sort une espèce de soutien-gorge aux proportions de la poitrine de sa femme. Il est en métal et les bretelles sont figurées par des chaînes [...]) Elle se retourne et il sort un cadenas avec lequel il referme sur le dos de la femme les chaînes qui servent de bretelles [...]) Il a retiré quelque chose de la caisse qu'il a amenée un instant auparavant... c'est un plateau percé en son milieu et muni d'un système qui lui permet de se fixer autour du cou* (pp. 40 ; 42 ; 75).

NAM. – On voit bien que le simple d'esprit qui a dit qu'il faut imaginer Sisyphe heureux n'avait jamais été condamné à rouler éternellement un rocher. *(La lumière baisse doucement, mais ne s'éteint pas. La femme restera debout et immobile dans son coin, car la chaîne, qui doit être longue, a été attachée court et ne lui permet aucune posture. Jusqu'au retour du mari, on entendra les cris du bébé. Ils s'arrêteront une minute avant qu'il ne revienne en scène).* (p.55)

Cet objet allégorique vient compléter l'univers carcéral de Nam renforcé avec les objets « chaîne », « cadenas », qui manquaient au décor. C'est ici que le titre de la pièce prend tout son poids car l'objet le symbolise effectivement. Nam est dépouillée de son être femme et mère. Elle allaite, mais avec « ce carcan » autour du cou, elle est incapable de nourrir convenablement son bébé. Koum n'a pas omis de se procurer un chronomètre qui lui permet de gérer parcimonieusement les tours de tétée de chacun. Il s'agit pour lui de contrôler ce qu'il appelle « le coffre au trésor » qu'il referme avec son cadenas et dont il garde la clé. Elle doit le mettre sous les menaces de son mari sinon, c'est son bébé qui ne sera plus allaité.

Nam n'a désormais pour seul espace vital que ces objets qui lui empêchent tout mouvement. La chaîne qui la retient l'attache paradoxalement à son mari qui est le seul à pouvoir la détacher et la libérer. Cet objet cèle le pacte tacite qu'il a signé à l'insu de sa femme et qui est rendu dans cette réplique : « je m'aperçois avec peine que tu n'as pas compris la valeur de cette chaîne. Elle ne t'attachait pas au mur, mais à moi, à moi, tu

m'entends, à moi ! », dira-t-il. (p.59). Nam devient elle-même un objet indispensable à son mari qui s'en sert à sa guise. L'objet symbolise le paroxysme de l'exploitation du mari, rend l'humiliation et l'avilissement de cette femme à son comble. Le dramaturge se sert de cette caricature vicieuse pour dénoncer la barbarie que certains hommes peuvent faire subir à leur femme et inversement, le calvaire de certaines femmes. On peut donc y lire une reproduction fictive des pratiques socioculturelles courantes.

L'analyse de l'oralité à travers le langage paraverbal et non verbal dans les textes, donne l'image d'une gestualité synchronisée, où l'émotion (exclamation, joie, indignation, etc.) des personnages, l'expression de leur sentiments, l'expression corporelle (chants, danses, musique) sont ritualisées et socialisées. La proxémique montre une occupation spatiale tout aussi organisée et hiérarchisée : les personnages occupent l'espace selon leur importance social (grands hommes) ou leur importance discursive. Ils sont le point de mire, le champ focal des autres personnages. Les indications de décor, les costumes des « grands hommes » avec leurs accessoires (pipes, lunettes de soleil, attachés-cases, les cheveux de femmes blanches, etc.) sont autant d'éléments visuels révélant la personnalité et le niveau socioéconomique des personnages ; ils participent ainsi du langage du théâtre. Ceux-ci renvoient des jugements fondés sur les représentations et stéréotypes socioculturels des personnages. Ainsi, une femme « avec les cheveux de femme blanche » est une femme émancipée dans l'esprit des villageois. Le « grand homme » se reconnaît à son costume, etc. En un mot « tout, écrit Ionesco, sert à exprimer, à signifier. Tout n'est que langage » (E. Duchâtel, 1998 : 11). Les signes paralinguistiques et non linguistiques (objets du décor) sont donc importants au théâtre et dans la nomination de l'implicite car ils agissent sur les interlocuteurs.

En somme, l'étude énonciative de l'implicite dans ces textes dévoile finalement une parole double. Il s'agit d'une part, d'une parole sociale polyphonique (qui fait entendre plusieurs voix) et polymorphe mais paradoxalement uniforme à la fin, rendue dans les (méta) discours sociaux. En ce sens que la société, les hommes et certaines femmes des textes, tiennent un seul et même discours. Il y a comme un *effet de cohorte* (M. Lavallée et E. Joly, 1991 : 68) de ces représentants de la tradition qui tiennent le « plus au mode de vie des

anciens et qui revendique [nt] le rôle traditionnel de la femme ». D'autre part, et contre une parole d'abord unique et individuelle, plus libérale, représentée par quelques personnages féminins isolés mais ensuite plurielle, dont l'écho cherche l'ouverture du texte à l'universel. Juliette, Mina, la Reine, et les autres femmes anonymes du royaume parlent finalement au nom de toutes les autres subissant les mêmes conditions qu'elles dans les sociétés traditionnelles. L'effet perlocutoire de leur parole est perceptible immédiatement dans le texte de [5], dans lequel toutes les femmes de la Cour se révoltent. Quant à Nam, elle apparaît comme un cas isolé mais socialement observable : une femme qui se révolte, se résout à agir en quittant son mari, mais qui est toujours finalement rattrapée par ce dernier qui en fait un objet qu'il manipule à sa guise.

L'étude argumentative quant à elle, donne à entendre des discours sociaux sur la femme essentiellement centrés sur la norme prescrite par les traditions, sur les stéréotypes et les clichés véhiculés dans la société. En d'autres termes, on peut dire que deux types d'argumentation s'interposent dans les répliques des hommes et des femmes perpétuant les traditions :

« 1. l'une, présente dans le texte, se déroule « en direct » sous les yeux du récepteur à mesure que le texte se déroule et est à actualiser dans le « futur » de la réception ; dans ce réseau, s'il manque souvent un ou plusieurs éléments, le parcours est de toute façon fléché, de façon plus ou moins ostentatoire selon le degré d'implicite. 2. L'autre est présentée comme relevant d'un « passé » préalable au texte et est présentée comme déjà accomplie, indépendante du présent de l'énonciation et donc également du futur de la réception – même si elle a, elle aussi, pour fonction d'influencer la pensée et/ou les actes futurs du récepteur » (V. Robert, 2003 : 129).

Dans l'un ou l'autre cas, l'argumentation de ces discours jouent un rôle conservateur, le but étant la stabilité, et l'immobilisme de cette société, qui pourtant comme toutes les autres, devra suivre la dynamique de l'évolution du monde avec les contacts de cultures. Les

sociétés traditionnelles ne devront leur survie qu'en s'adaptant aux mouvements sociaux, en s'ouvrant aux autres et non en s'enfermant sur elles-mêmes.

L'oralité révèle une écriture diversifiée due à la rencontre des éléments culturels interdiscursifs (en l'occurrence les proverbes, le discours sorcier) et l'emploi des expressions locales empruntées aux langues camerounaises. Ceux-ci y apparaissent comme des éléments dramatiques structurels puisque ils participent de l'action dramatique. Avec eux, l'oralité insère les textes dans leur contexte socioculturel et fait l'originalité de ce texte théâtral où langues locales et français se côtoient. De ce mélange linguistique naît une nouvelle forme de sensibilité dans l'écriture dramatique camerounaise « car autant la langue française transforme la culture camerounaise, autant celle-ci, par ses langues, influence largement l'usage du français en l'accordant à l'environnement sociolinguistique et culturel camerounais » (J. Tabi-Manga, 1990 : 11). Ce rapport s'appréhende à travers un ensemble d'interférences et d'apports divers relevés dans l'analyse. Loin de voir une menace pour la langue française, cette alternance des langues locales a un enjeu sociolinguistique dans la mesure où elle est un enrichissement de la langue française lui donnant une dynamique et une vivacité propre à l'environnement socioculturel où elle est utilisée. Par ailleurs, les langues locales pour la plupart sont des langues orales et minoritaires voire de plus en plus minorées. Elles s'affirment et vivent elles aussi avec ce contact écrit via les textes littéraires.

TROISIÈME PARTIE

**DE LA SIGNIFICATION DES TEXTES POUR UN DOUBLE
LECTORAT FRANCOPHONE**

« Le sens n'est pas la chose la mieux partagée du monde »

C. Kerbrat-Orecchioni (1998 : 300)

Ma recherche porte sur le fonctionnement linguistique de l'implicite dans les discours sur les femmes et les discours de femmes dans quelques pièces du théâtre francophone camerounais. C'est dire qu'elle appréhende un sujet, l'implicite, mais aussi et surtout le contexte socioculturel dans lequel il apparaît. Nous l'avons vu dans la partie précédente, ces discours sont produits dans un contexte patriarcal où la vie sociale est régulée par des lois ancestrales, des interdits, et des traditions profitant au père, au mari (à l'époux), au frère, bref à l'homme qui incarne le respect et l'autorité familiale. À côté de cette lecture unique et subjective des textes par le chercheur, la troisième partie de la recherche veut ouvrir la réflexion en donnant la parole au lecteur, pôle essentiel de la communication littéraire. Car « l'importance accordée aujourd'hui à cette notion [de lecteur] est inséparable de l'idée que la communication n'est pas un processus qui va linéairement d'une source à une cible, mais un processus où, l'instance de « réception », en tant qu'elle est imaginée, est déjà présente à la source même de l'énonciation » (P. Charaudeau et D. Maingueneau (sous la dir. de), 2002 : 338). Le lecteur apparaît donc comme l'instance réceptrice implicite du projet d'écriture d'un auteur. Autrement dit, tout texte littéraire suppose une lecture et donc des lecteurs.

Pour donner la parole au lecteur, j'ai interrogé un double lectorat francophone essentiellement composé de Camerounais et de Français à travers une enquête qui vise la signification de certains énoncés pris dans les pièces du corpus. Le but était de savoir comment les mêmes textes, produits et reçus dans des contextes culturels plurilingues différents, sont interprétés par des lecteurs d'origines et de cultures différentes. Les expressions⁸² relevées dans les extraits de textes ont-elles la même signification pour tous les lecteurs ? Plus encore, « étant donné un énoncé actualisé E, la signification S se trouve-t-elle, oui ou non, inscrite en E ? » (C. Kerbrat-Orecchioni, 1998, [1986]: 302), ou dépend-elle d'éléments extralinguistiques ? Quels facteurs interviennent dans la signification de ces énoncés ? Quelles représentations se font ou ont les lecteurs par rapport aux discours textuels ?

⁸² À cause des difficultés (que j'expliquerais *infra*) rencontrées dans la circulation des pièces aux lecteurs, j'ai choisi quelques extraits de textes que j'ai soumis à l'interprétation des lecteurs.

Envisager la réception (lecture) des textes par les lecteurs, c'est inscrire le texte littéraire dans la perspective pragmatique, où il devient un acte de langage avec une visée perlocutoire, celle de produire des effets sur ces derniers. La lecture est un enjeu, une « énonciation complémentaire où le processus interprétatif occupe une place essentielle » (Ph. Blanchet, [1999], 2000 : p. 282) et l'acte de lire devient un acte interlocutif, « une rencontre dialectique entre deux processus: un processus de production [l'auteur] et un processus d'interprétation [le lecteur/spectateur] » (P. Charaudeau, 1983 : 38). Dans cette logique, le lecteur est un sujet destinataire interprétant, un *TU*i, qui fait une série d'hypothèses sur ce que pourrait être l'intention de communication de l'auteur à travers les textes. Le message [texte] présente donc deux niveaux de signification : « un sens technique fondé sur un des codes; un sens poétique qui est donné par le récepteur à partir de systèmes d'interprétation implicites et plus ou moins socialisés et conventionnalisés par l'usage ». (P. Guiraud, 1973 : 51). Les textes du corpus sont écrits en français et bien que traversés quelque fois par des interférences linguistiques camerounaises, destinés à un lectorat francophone d'où cette idée de faire lire les textes à un double lectorat francophone. Avant d'entrer dans le vif de cette partie, il est important de cerner les notions de lecteur, de signification, d'interprétation, de double lectorat.

CHAPITRE VII : QU'EST-CE QUE LA LECTURE ?

La perspective de cette partie de la recherche est de voir et de comprendre comment les lecteurs francophones appartenant à des cultures différentes interprètent les mêmes textes écrits en français. Mais avant d'en venir à ce point, il convient de visiter quelques questions d'ordre épistémologique telles : qu'est-ce que la lecture ? Lire ? Le lecteur ? Le double lectorat ? Vérifier si être francophone, c'est-à-dire, parler et partager *a priori* la langue française implique une même perception des textes pour tous les lecteurs. Cela nous permettra d'identifier les différences et les ressemblances dans les significations données aux textes par les lecteurs et de voir quels facteurs mobilisent ces dernières.

7.1. Essai de définition de la lecture

À la question *qu'est ce qu'un livre ?* A. France (1895 : 44) répond, « une suite de petits signes. Rien de plus. C'est au lecteur à tirer lui-même les formes, les couleurs et les sentiments auxquels ces signes correspondent ». L'acte de lecture présuppose donc un livre (un texte écrit ou oral) puis un lecteur. D'une manière générale, « la lecture peut être définie comme une construction de sens résultant de la rencontre, dans un contexte particulier, entre un lecteur et un texte écrit. Cette interaction permet la construction de significations (compréhension et interprétation) et l'appréciation »⁸³. La compréhension relève des droits du texte. Il s'agit de ce que dit effectivement le texte et il y a consensus entre lecteurs, c'est en quelque sorte le niveau explicite. Alors que l'interprétation relève des droits du lecteur. Celui-ci peut faire dire cela au texte sans qu'il y ait de consensus entre lecteurs. La lecture est une activité mentale et sociale, elle peut être ludique ou utile dans certaines circonstances.

⁸³ J'emprunte cette définition au site [http:// www.segec.be/Document/Fesec/Français/SPLIRE.pdf](http://www.segec.be/Document/Fesec/Français/SPLIRE.pdf).

7.1.1. La lecture : une activité mentale

La lecture est « une activité de « structuration » c'est-à-dire de mise en rapport de signes les uns avec les autres. Elle suppose la connaissance de code (au sens d'« ensemble de signes et règles de leur assemblage ») dont elle suit le fonctionnement dans le texte : vocabulaire et syntaxe, mais aussi à un plan plus général, enchaînement des actions dans un récit ou des arguments dans un discours. Elle est un travail constant d'interprétation, c'est-à-dire d'attribution de significations » (M. P. Schmitt et A. Viala, 1982 : 13). Lire, c'est donc prélever de l'information par un travail de décodage qui nécessite la saisie des mots par la vue (l'œil).

7.1.2. La lecture : une activité sociale

La lecture n'est en effet pas seulement un acte technique, mais aussi un acte social et culturel. Comme activité sociale, la lecture est individuelle ou collective, avec ou sans professeur, libre ou imposée surtout en contexte scolaire. La lecture est considérée comme une communication différée. « Le texte écrit tend ainsi à faire un tout en se refermant sur lui-même (alors que l'oral peut être ouvert sur la situation des interlocuteurs). De là le paradoxe de la lecture : d'une part elle est prisonnière du texte tel qu'il est et elle doit, pour le comprendre, se plier à lui sans possibilité d'obtenir sur le champ précisions ou compléments d'informations. Mais d'autre part, elle peut jouir à l'intérieur de ces limites d'une grande liberté : alors même que le texte est fixé, le lecteur peut opérer entre les éléments qui le composent des rapprochements, des mises en rapport que l'auteur n'avait pas forcément prévus. Le lecteur peut donc mettre à profit ce paradoxe pour discerner dans le texte des significations inattendues » (M. P. Schmitt et A. Viala, 1982 : 14).

Toute interprétation d'un texte met en mouvement ces deux aspects du processus de lecture : la *contrainte* imposée par le texte, objet littéraire « clos », et la *liberté* du lecteur. Il s'agit de « saisir le sens premier (ou « littéral ») du texte [...], et y discerner des significations latentes qui peuvent être la projection des goûts et opinions du lecteur » (M. P. Schmitt et A. Viala, id.). On peut ajouter que bien qu'étant un objet fini, le texte reste ouvert

puisqu'il comporte des vides, des trous, des blancs, bref des ellipses que doit combler le lecteur pour la saisie globale du texte. La lecture rentre ainsi dans un processus d'énonciation.

7.1.3. La lecture comme énonciation

Le texte est un objet de lecture mis à la disposition du lecteur qui lui donne du « sens » par l'interprétation. Ce dernier participe ainsi de quelque manière à la « production » du texte car il est, en effet, chargé de « reconstruire les chaînes anaphoriques, combler les ellipses dans l'enchaînement des actions, identifier les personnages, repérer les sous-entendus, etc. » (D. Maingueneau, ([2001] 1990 : 28). Le texte précède la lecture, mais c'est la lecture qui repère pour chaque texte selon sa dynamique propre, les éléments qui se regroupent en signes textuels et avec quelles significations. Il y a donc une interaction entre le texte et la lecture, tout texte programme en quelque sorte sa lecture. Et celle-ci permet d'accéder à une instance d'énonciation qui est une modalité du fonctionnement du texte, c'est-à-dire le lecteur.

Cette interaction se fait néanmoins dans un écart (entre la production et la lecture) qui acquiert une dimension temporelle. En effet, « un lecteur moderne abordant un texte ancien, se trouve face à trois réalités : le passé évoqué dans le texte ; ce qu'en dit le texte, avec des modes de pensée et d'expression propres, qui appartiennent à une époque qui n'est pas celle du lecteur ; les modes de pensée et d'expression de ce lecteur même. En d'autres termes, les codes multiples de tout texte (linguistique, esthétique, idéologique de l'auteur, etc.) sont ainsi confrontés aux codes du lecteur (lequel d'ailleurs ne les connaît pas toujours comme tels), et à ses compétences (savoirs, cultures). La lecture est donc prise dans un ensemble d'habitudes culturelles. Elle met toujours en œuvre les mêmes mécanismes fondamentaux » (M. P. Schmitt et A. Viala, 1982 : 16). Les textes sont-ils pour autant reçus de la même manière par les lecteurs ?

7.1.4. De la fonction sociale et imaginaire de la lecture

On lit un texte pour quelque chose : pour se distraire, pour rechercher ou vérifier une information, pour apprendre, pour se renseigner, etc. Chaque intention de lecture nécessite de la part du lecteur une stratégie de lecture adéquate. Dans la formation sociale des citoyens, la lecture remplit la fonction d'un apprentissage à travers lequel se construit le rapport à l'autre et aux autres, dans les deux registres social et personnel. La lecture permet en effet une ouverture à d'autres cultures et sociétés. Cette fonction sociale de la lecture est d'autant plus importante « que l'individu moderne se trouve radicalement isolé, le pouvoir intégratif des communautés et des groupes sociaux ayant fortement diminué. Il est vrai, [ajoutent-ils], que les procédures d'apprentissage par l'exemple et par l'identification à des modèles fictionnels, peuvent renforcer la spécialisation des rôles sociaux tels qu'institués par la société. Dans ce sens on peut considérer que certaines modalités de lecture participent à la reproduction à l'identique des places et des rôles qui constituent la société » (J. Leenhardt et P. Józsa, 1999 : 7).

La lecture est par ailleurs une occasion et un temps pendant lequel le lecteur fait fonctionner son imaginaire en toute liberté, et donc développer les compétences propres à ce plan de l'être-ensemble social. La qualité de telle lecture implique des circonstances particulières de temps et de disponibilité. Le lieu de lecture participe donc de la qualité de la lecture. De même, on ne lit pas de la même manière un même texte à 12 ans ou à 40 ans, dans un moment de loisir ou dans un temps contraint ; on ne lit pas de la même manière un même texte à la maison, dans le bus ou à l'école... « C'est pourquoi elle [la lecture] a peu de chances de se développer à l'école mais plutôt dans le secret d'une relation privée à la réalité symbolique de la fiction, raison pour laquelle les bibliothèques jouent un rôle si différent de celui de l'école. Cette fonction imaginaire qui se développe particulièrement dans l'activité lectrice est essentielle à l'élaboration de la vie en société. C'est elle qui, par l'expérimentation qu'elle permet en toute impunité imaginaire, ouvre la voie à l'adaptation aux changements. L'exercice de l'imagination est la ressource dont nous avons besoin dans un monde en perpétuelle transformation » (Site web, op. cit.). La lecture est une activité sociale importante car « l'expérience de la lecture peut le [lecteur] libérer de l'adaptation

sociale, des préjugés et des contraintes de sa vie réelle, en le contraignant à renouveler sa perception des choses » (H. R. Jauss, 1978 : 75).

La lecture participe donc de ce point de vue de l'évolution des mentalités et de la société. Si la culture est un moyen d'accès à la lecture, la lecture est aussi un moyen d'accès à la culture. En d'autres termes, « si jeune est-il, un lecteur dispose *a priori* de connaissances générales sur le monde. Elles sont déterminantes pour la compréhension du texte. De nombreuses études ont montré qu'à savoir faire égal de lecture, des lecteurs comprennent mieux, lisent plus vite et retiennent mieux un texte s'ils disposent de connaissances relatives à son contenu. Sans connaissances appropriées du contenu, même un bon lecteur peut se trouver dans l'impossibilité de comprendre le texte. Selon certains chercheurs, il faudrait posséder 80% des informations du texte pour pouvoir prétendre le comprendre. C'est dire si l'encyclopédie personnelle du lecteur est sollicitée dans la lecture » (Source <http://www.segec.be/Document/Fesec/Français/SPLIRE.pdf>.)

7.2. Qu'est-ce que lire ?

Lire, c'est tout simplement parcourir des yeux un texte. Un bon lecteur est quelqu'un qui mobilise ses connaissances par une série de processus :

- (a), ***prélever de l'information*** par un décodage : saisie des mots par l'œil.
- (b), ***traiter l'information*** par identification de mots : accéder au lexique mental et choisir une signification pertinente, faire des hypothèses sur le sens de mots inconnus.
- (c), ***prédire*** en faisant des hypothèses sur la suite du texte à partir d'indices visuels et linguistiques (objet-livre, paratexte, texte), les valider ou les réajuster en cours de lecture.
- (d), ***repérer*** des informations explicites puis déduire l'implicite ou le non-dit de ce qui est explicitement dit, c'est-à-dire combler les blancs du texte en opérant des liens logiques, en identifiant les référents des substituts, en suppléant aux ellipses, en interprétant les actions

ou sentiments non explicités, en identifiant les interlocuteurs non explicitement mentionnés, en interprétant des métaphores... Mise en relation entre les éléments verbaux et non verbaux (typographie, illustration...)

(e), ***stocker et intégrer les informations*** par la construction du sens global (de parties du texte au tout) présupposant la sélection des informations pertinentes, leur intégration en unités de sens de plus en plus larges et leur mémorisation. Lire, c'est mémoriser, pendant un bref instant, dans sa mémoire à court terme, le petit nombre d'informations qu'on prélève avant de l'envoyer former un tout (en mémoire à long terme) avec le stock des informations déjà traitées. La mémoire de travail ne peut cependant retenir toutes les informations de manière littérale sans quoi elle serait saturée au bout de quelques lignes. Elle doit donc sélectionner l'information et la réduire en unités globalisantes de plus en plus larges.

(f), ***contrôler la lecture*** métacognition et contrôle : anticiper la tâche par le choix d'une stratégie de lecture adéquate au projet et au texte, contrôler et réguler la lecture.

(g), ***apprécier***, c'est-à-dire, réagir affectivement et intellectuellement au texte, apprécier le travail de l'écrivain sur la langue et évaluer les réponses données par le texte au projet initial. Ces processus mentaux interactifs s'exercent à tous les niveaux du texte : des unités les plus locales (mots, phrases...) aux plus globales (paragraphe, chapitre, parties...). Chez un bon lecteur, la majorité des processus sont automatisés et inconscients sauf en cas de difficultés. Chez un faible lecteur, ils sont peu automatisés ou conscients, ce qui provoque une surcharge cognitive. Chez les très faibles lecteurs, toute l'attention est quasi monopolisée par les processus d'identification de mots et de décodage. Ceci empêche ces lecteurs d'activer les autres processus de construction de sens. (Source <http://www.segec.be/Document/Fesec/Français/SPLIRE.pdf>.)

Il ne s'agit bien évidemment pas pour moi dans ce travail d'évaluer mes lecteurs dans une perspective axiologique (de bon ou de mauvais lecteur), mais de m'intéresser à la manière dont les lecteurs interprètent les textes, de voir quels facteurs interviennent dans la signification donnée aux énoncés pour arriver à une certaine théorisation d'une double

lecture des mêmes textes par deux publics différents. Je pars de l'*a priori* qu'ils ont les mêmes compétences linguistiques de lecture et de compréhension du texte même s'ils ont des différences culturelles.

7.3. Et le lecteur ?

Loin d'être stable, le terme de « lecteur » est l'objet d'acceptions et d'usages variés que nous retrouvons à travers certaines définitions issues de champs théoriques différents. Il est susceptible de définitions diverses, oscillant entre l'historique et le cognitif : « le lecteur est tantôt le public effectif d'un texte, tantôt le support de stratégies de déchiffrement qui représentent des points de vue différents sur la position de la lecture » (D. Maingueneau, 1990 : 30). P. Charaudeau et D. Maingueneau (2002) le définissent selon la conception du champ littéraire et en analyse du discours.

7.3.1. Dans le cadre de la théorie littéraire

« Lecteur » est utilisé comme un concept fondant l'analyse, en particulier, des conditions de réception d'une œuvre, en tant qu'elle s'inscrit dans l'horizon d'attente d'un lectorat. Celui-ci juge une production nouvelle à travers son expérience esthétique antérieure (Jauss 1978), et, de cette adéquation ou de ce décalage, naissent des évaluations de l'œuvre. (P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002 : 337).

7.3.2. En analyse du discours

Dans le cadre de l'analyse du discours, « la place du lecteur renvoie à une problématique comparable : on y pose en effet que les caractéristiques linguistiques d'un genre discursif sont suspendues à ses conditions de production, mais aussi à celles de sa réception. [...] Hors de ces théories de la réception, « lecteur » est un terme peu usité en tant que tel dans les analyses linguistiques, où il est d'ailleurs souvent supplanté par celui d'auditeur. Il désigne un co-énonciateur, virtuel cependant, puisqu'il se trouve dans une situation d'interaction différée, le dialogue du lecteur avec le scripteur étant de l'ordre de

l'existentiel ou de l'informatif plutôt que de celui du linguistiquement communicatif. À ce titre, le lecteur comme interactant ne saurait cependant être assimilé au lectorat effectivement destinataire ou récepteur d'un discours écrit donné, caractérisé par les paramètres sociologiques tels que l'âge, le sexe, etc. ». (Idem.). Ce qui nous amène à la typologie des lecteurs.

7.4. Les types de lecteurs

Le livre est écrit et destiné aux lecteurs qui lui donnent une autre vie en l'inscrivant dans une dynamique interprétative par la lecture et en y révélant des sens que le producteur n'a certainement pas imaginés. Le lecteur a donc un rôle capital dans ce circuit communicationnel du texte en tant qu'il reproduit et achève l'œuvre de création de l'œuvre littéraire. Instance énonciative supposée externe au texte en ce sens qu'il le reçoit hors de son contexte de production, le lecteur ou le destinataire peut toutefois être inscrit dans le texte. L'inscription du lecteur dans le texte peut être explicite dans l'énonciation : il est alors directement interpellé par un personnage comme c'est le cas au théâtre comme nous le verrons *infra* ; ou implicite et dans ce cas, elle appartient au domaine du métadiscours avec l'usage des locutions ou interpellations banales de la conversation courante (ex : wula wula wulaa que l'on rencontre dans le théâtre comique camerounais). Ces interpellations métalinguistiques ont une fonction phatique car elles sollicitent l'attention du public et permettent au conteur de poursuivre son histoire.

7.4.1. Le lecteur supposé ou destinataire invoqué

Le texte s'adresse à lui explicitement comme à son destinataire. Ce lecteur « est la figure imaginaire qu'un texte propose d'une réalité sociale [...] le lecteur supposé n'est pas un destinataire implicite abstrait, mais bien une figure sociale nécessaire pour que le texte s'institue comme tel en fonction d'un escompte, d'une anticipation sur le marché possible de sa réception » (G. Molinié, A. Viala, 1993 : 208). Il est inscrit dans le texte (pris à témoin) et est de ceux qui peuvent entrer dans le jeu de la connivence avec le propos du personnage. Dans les textes du corpus, le lecteur supposé c'est le public qu'interpelle par exemple

Abessolo dans ces répliques de *Trois prétendants... un mari* lorsque Juliette exige que sa famille la consulte pour son mariage :

(a) Abessolo : (*Se levant, à Juliette*) Te consulter ?

(Au public :) Il faut qu'on la consulte ! (p.20)

[...]

(b) Abessolo (Au public :)

Vous entendez ? Elle veut voir le grand homme avant de consentir à l'aimer !

(p.21)

[...]

(c) Abessolo

(Suffoquant d'indignation, au public)

Vous entendez ce qu'elle raconte ? Quelle sotte ! (p.25)

Dans ces exemples, le public (ici spectateur fictif) est apostrophé dans le cours du texte. Mais *bien évidemment, ce lecteur invoqué est un effet de sens interne au texte* (D. Maingueneau, 1990 : 30). Il est donc le récepteur immédiat du texte en train de se jouer sur la scène. En plus de la marque graphique indiquée dans les didascalies (*Au public*), le lecteur/spectateur en **(a)**, est masqué par la voix énonciative neutre et impersonnelle qui marque le degré de valeur et d'adhésion au propos du personnage. Le pronom indéfini et neutre « on », collectif et inclusif, représente à la fois le personnage qui parle, la famille et même le lecteur. Personnage, public, lecteur et spectateur se confondent dans un même rôle social. En **(b)** et **(c)**, le public est explicitement interpellé sous la modalité interrogative et l'usage des formes pronominales et verbales de la deuxième personne « vous entendez ? » qui présupposent un destinataire connu.

Ces représentations linguistiques correspondent à des stratégies de *captation* différenciées. Pour P. Charaudeau (1994b : 40 in P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002 : 338) la *captation* est, avec la *légitimation* et la *crédibilité*, l'un des trois espaces dans lesquels sont mises en œuvre des stratégies de discours. Les **stratégies de captation** visent à séduire ou persuader le partenaire de l'échange communicatif de telle sorte que celui-ci finisse par

entrer dans l'univers de pensée qui sous-tend l'acte de communication, et partage ainsi l'intentionnalité, les valeurs et les émotions dont il est porteur. Cette stratégie est encore appelée « la stratégie de "captation benevolentiae" [qui] se réduit ici à faire comme si la bienveillance du destinataire était déjà acquise » (G. Molinié et A. Viala, 1993 : 229.). L'exemple (a) participe de cette stratégie.

Les **stratégies de légitimation** visent à déterminer la position d'autorité qui permet au sujet de prendre la parole. Cette position d'autorité peut être le résultat d'un processus qui passe par deux types de construction : « (a) *d'autorité institutionnelle*, qui est fondée par le statut du sujet lui conférant autorité de savoir (expert, savant, spécialiste) ou de pouvoir décisionnel (responsable d'une organisation) ; (b) *d'autorité personnelle*, qui est fondée sur l'activité de persuasion et de séduction du sujet qui lui donne une autorité de fait, laquelle peut d'ailleurs se superposer à la précédente » (P. Charaudeau, 1998a :13 in P. Charaudeau, D. Maingueneau, 2002 : 340). Dans l'exemple (b), Abessolo se sait autoriser à parler et agir avec l'autorité que lui confère la tradition : il est le plus âgé, et donc le plus « sage ». Ce statut lui donne donc d'emblée cette autorité tant il est vrai que dans cette société traditionnelle, le respect de la hiérarchie est un devoir à la fois moral et social.

Quant à la **crédibilité** (stratégie de), elle consiste pour le sujet parlant à « déterminer une position de vérité, de sorte qu'il puisse [...] être pris au sérieux » (*ibid.* :1998b :14). À cette fin, le sujet peut avoir recours à trois types de positionnement : (1) se mettre dans une position énonciative de *neutralité*, quant à l'opinion qu'il exprime, « position qui l'amènera à effacer, dans son mode d'argumentation, toute trace de jugement et d'évaluation personnelle, que ce soit pour expliciter les causes d'un fait ou pour démontrer une thèse » (*ibid.*) ; (2) se mettre dans une position d'*engagement*, « ce qui amènera le sujet, contrairement au cas précédent, à opter (de façon plus ou moins consciente) pour une prise de position dans le choix des arguments ou le choix des mots, ou par modalisation évaluative apportée à son discours », (*ibid.*), ce qui produira un discours de *conviction* destiné à être partagé par l'interlocuteur ; (3) se mettre dans une position de *distanciation* qui le conduira à prendre l'attitude froide du spécialiste qui analyse sans passion, comme le ferait un expert (in P. Charaudeau, D. Maingueneau, 2002 : 154-155).

Pour ce faire, le sujet parlant peut choisir deux types d'attitude : (a) *polémique*, qui l'amène à mettre en cause certaines des valeurs que défend son partenaire (ou tiers qui fait référence), ou à mettre en cause la légitimité même de celui-ci ; (b) de *dramatisation*, qui amène le sujet à mettre en œuvre une activité discursive faite d'analogies, de comparaisons, de métaphores, etc., et qui s'appuie davantage sur des croyances que sur des connaissances, pour forcer l'autre à ressentir certaines émotions » (P. Charaudeau, (1998a:14) in P. Charaudeau, D. Maingueneau, 2002 : 93). Le lecteur invoqué est ainsi invité à entrer dans le jeu de connivence avec les propos du personnage. Celui-ci implique le lecteur qui est supposé savoir les présupposés culturels « qui réfèrent à des réalités qui n'ont pas été dites auparavant et qui sont pourtant supposées connues du destinataire, sous peine d'incompréhensibilité du texte, qui donc le requièrent de faire comme s'il savait de quoi il s'agit, d'admettre la plongée dans ce qui est pour lui inconnu en faisant « comme si » cela lui était connu. Connivence obligée... » (G. Molinié et A. Viala, 1993 : 228.).

Dans les exemples précédents, ces indications de « supposé connu » reposent sur des implicites culturels présupposés et véhiculés dans les énoncés « Il faut qu'on la consulte ! », et « Vous entendez ? » repris deux fois dans cette séquence. Prononcés avec toute cette charge émotive (*suffoquant d'indignation, au public*) par Abessolo, patriarche et gardien des traditions (ce statut social « d'ancien », il est de la génération des grands-parents dans la pièce, lui confère une légitimité et donne par ailleurs une crédibilité à sa parole), ces énoncés insinuent tout simplement que c'est quelque chose d'inimaginable. Par conséquent, il ne faillira ni à la tradition qui octroie le choix de l'époux aux parents de la fille à marier, ni ne cédera pas non plus aux caprices de Juliette en lui accordant le privilège de transgresser cette règle traditionnelle. S'il ne le savait pas, le lecteur comprend allusivement qu'on ne consulte pas la jeune fille pour son mariage dans ce contexte, mais on la marie même contre son gré et à n'importe quel prétendant pourvu que ce dernier satisfasse les besoins de la famille.

Le lecteur supposé apparaît ainsi comme une instance énonciative indispensable à la réception du texte car « sans un destinataire supposé de connivence, les textes perdent sens, ne serait-ce qu'en s'avouant comme grammaticalement irrecevables » (G. Molinié et A.

Viala, 1993 : 229). Il diffère donc du lecteur potentiel qui lui n'est pas directement sollicité, mais plutôt convoqué par l'énonciation du texte même.

7.4.2. Le lecteur potentiel (ou idéal ou institué ou modèle)

C'est le lecteur représenté culturellement et considéré uniquement sur le plan du souhait. La notion de lecteur modèle n'a d'intérêt que si elle est spécifiée en fonction des textes que l'on étudie. Il s'agit de « l'instance qu'implique l'énonciation même du texte dès lors que ce dernier relève de tel ou tel genre ou, plus largement, se déploie sur tels ou tels registres » (D. Maingueneau, 1990 : 30). « Elle [notion de lecteur modèle] permet d'opposer le *public effectif* d'un texte à *celui que ce texte implique par ses caractéristiques*. L'importance accordée à cette notion est inséparable de l'idée que la communication n'est pas un processus qui va linéairement d'une source à une cible, mais un processus où l'instance de « réception », en tant qu'elle est imaginée, est déjà présente à la source même de l'énonciation » (P. Charaudeau, D. Maingueneau, 2002 : 338).

La notion de lecteur « modèle » est susceptible de deux usages. Selon l'un, les caractéristiques du texte permettent de reconstruire la *représentation que le scripteur a dû se faire* de son lecteur : quelqu'un doté de tel savoir encyclopédique, de telles aptitudes linguistiques (lexicales, textuelles...), de telle compétence communicative... pour interpréter le texte. Selon l'autre usage, le lecteur modèle est construit sur la base d'indices variés, mais il n'est pas nécessaire qu'il corresponde à une représentation consciente chez le producteur : il fait partie intégrante de la définition d'un genre de discours ou d'un positionnement (P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002 : 338-339). Ce lecteur modèle est une catégorie qui n'apparaît pas dans le corpus. Les textes théâtraux camerounais, écrits en français ou en anglais sont à la disposition de tout lecteur ayant quelques compétences dans ces langues. C'est pourquoi j'ai sollicité un lectorat hétérogène pour l'enquête, celui-ci constitue le lecteur effectif ou le public réel qui lit et interprète ces énoncés en français.

7.4.3. *Le lecteur attesté ou récepteur effectif*

C'est lui que le texte touche en pratique comme public réel. Le lecteur attesté renvoie au lecteur effectif qui intervient au niveau de la réception du texte littéraire. Il le reçoit en différé puisque ce dernier est antérieur à la lecture. Le lecteur effectif apparaît « dès lors qu'on considère le texte dans une approche socio-pragmatique des phénomènes langagiers, la question de l'inter-locuteur se pose, en ce sens que le discours littéraire est ainsi resitué dans les enjeux de l'interlocution et plus largement des contextes culturels de la circulation des textes. [...] Cette problématique permet donc d'envisager le texte non pas comme un objet clos, indépendant, en lui-même et pour lui-même, mais en élargissant la perspective à l'ensemble des situations de communication dans lesquelles il s'inscrit indissociablement, c'est-à-dire notamment, son énonciation par l'auteur, sa réception (ou plutôt sa co-énonciation) par le récepteur, dans le cadre d'une communauté sociale, linguistique, culturelle (au sens ethnologique du terme)» (Ph. Blanchet, 2000 : 1).

Il ne s'agit donc plus d'enfermer le texte dans une perspective sémiotique⁸⁴ dans laquelle «le sémioticien fait l'hypothèse qu'il est un ensemble signifiant et s'emploie à mettre en lumière son organisation interne, les mécanismes qui génèrent le sens » (Fosso, 1994: 2), mais de l'ouvrir à la société qui le produit et dont il en est le reflet. Cette interaction texte-société passe nécessairement par les acteurs sociaux (auteurs et lecteurs) qui créent et *re-crésent* le texte ; les lecteurs peuvent ou non activer tout ou partie du programme de lecture supposé par le texte. Il convient donc de distinguer le lecteur comme interagissant dans une situation de communication littéraire et le lectorat effectivement destinataire ou récepteur d'un discours écrit donné, caractérisé par les paramètres sociologiques (âge, sexe, taille de la commune, groupe social d'appartenance). C'est à ce lecteur qu'est destinée une œuvre littéraire et qui m'intéresse dans cette partie. J'y reviens *infra* avec la présentation des lecteurs.

⁸⁴Tâche que j'ai essayée d'accomplir dans mon mémoire de Maîtrise de Langue Française soutenue en 1999 à la Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Yaoundé I. Je suis effectivement arrivée à la conclusion que le(s) « sens » d'un texte littéraire ne peuvent se trouver uniquement au niveau de sa structure linguistique interne. Le texte est un objet ouvert, produit et reçu par des individus sociaux dans des contextes précis. Ceux-ci jouent donc forcément un rôle important dans ces processus de production et de réception du texte. Cette conclusion a abouti à une ouverture pragmatique du texte littéraire et donc de cette recherche.

Comme les *acteurs*, qui « donnent corps et voix aux personnages, et de ce fait, accentuent leurs caractéristiques de diverses façons », et le *metteur en scène* « qui peut faire d'une même pièce un discours théâtral très différent : en insistant plutôt sur tel fait, en coupant parfois des répliques ou, ce qui se pratique fort aujourd'hui, en ajoutant des éléments visuels qu'aucune didascalie ne mentionne » (M.P. Schmitt et A. Viala, 1982 : 113), le lecteur/spectateur est récepteur effectif parce qu'il est chargé de l'interprétation du texte de théâtre. Il « imagine, selon ses goûts et sa culture, les personnages, leurs faits et gestes, et charge donc le texte de sens divers. Les textes de théâtre sont donc particulièrement « ouverts » à des significations multiples ». (Idem.). Ainsi, le texte théâtral plus qu'un autre, est un texte ouvert et inachevé laissé à la portée de tous les acteurs de théâtre, chargés de le compléter et de l'interpréter soit par la mise en scène, soit par la lecture. À ce propos, en interrogeant un double lectorat francophone, je formule l'hypothèse que je serai confrontée à des *pluralités* de lecture compte tenu des différences sociolinguistiques et culturelles de ce dernier.

7.5. Lectorat et double lectorat francophone

Alors que « lecteur » est un terme virtuel et général, en ce sens qu'il est par principe le récepteur du texte littéraire qui lui est destiné, celui de « lectorat » est plus restrictif, c'est-à-dire qu'il a un caractère discriminatif dans la mesure où il s'adresse à une certaine catégorie de lecteurs. Autrement dit, si le « lecteur » est individuel ou universel, le « lectorat » lui, est plutôt collectif et contextualisé.

7.5.1. Lectorat

Le « lectorat » regroupe l'ensemble des lecteurs potentiels ou effectifs partageant certaines caractéristiques linguistiques, culturelles, sociologiques (âge, sexe, profession, etc.), géographiques, voire ludiques. Le lectorat peut ainsi désigner l'ensemble des lecteurs d'un quotidien, d'une revue, d'un genre particulier comme le roman policier, etc. ; il traduit par ailleurs la fonction même de lecteur selon *Le Petit Robert* (2007). La différence se situe au niveau du choix de lecture et de l'effectivité même de l'acte de lire. Le (double) lectorat,

dans ce travail, est synonyme de lecteur potentiel tel que défini *supra* ; il renvoie à cette catégorie de lecteurs dont la caractéristique est qu'ils pratiquent le français c'est-à-dire qu'ils sont aptes à lire, à comprendre et à interpréter des textes écrits en langue française. Mais avant d'y arriver, interrogeons à présent le terme de double lectorat. Que suggère-t-il en réalité ?

7.5.2. Le double lectorat

Il s'agit ici d'envisager le « double lectorat » en le définissant comme un concept théorique, de présenter ses caractéristiques en fonction de sa pertinence dans cette recherche, c'est-à-dire en rapport avec la réception du texte théâtral camerounais. Le concept de « double lectorat » est très peu usité jusqu'ici. Mais C. Renaud qui l'étudie dans l'œuvre de Claude Ponti, considère que

« le phénomène de « double lectorat » n'est pas un phénomène récent en soi. On peut même dire qu'il caractérise de nombreux classiques de la littérature enfantine, qui était souvent écrite à l'origine pour un lectorat adulte, comme *Robinson Crusoé*, *Les Voyages de Gulliver*, ou *Les Trois mousquetaires*. Il n'est besoin pour s'en assurer que de ce commentaire d'Isabelle Jan : de tout temps, dès qu'ils [les enfants] ont su lire, ils se sont emparés de livres qui ne leur étaient pas précisément destinés. » (C. Renaud, 2007 : 50)

Le terme de « double lectorat » aurait une origine anglosaxonne connue sous le terme de « crosswriting » en anglais et « sous l'appellation générale de « double lectorat » en France » (C. Renaud, *ibid.* : 51). Il s'applique dans cette perspective à la source de l'œuvre littéraire, c'est-à-dire qu'un auteur choisirait d'écrire à la fois pour un double lectorat : le lectorat enfantin et le lectorat adulte. En d'autres termes, le double lectorat se réfère à cette écriture intermédiaire pour ce double public.

Pour définir le « double lectorat », C. Renaud s'appuie sur un recueil d'articles dirigé par Sandra Beckett, *Transcending Boundaries, writing for a dual audience of children and*

adults et se réfère aux quatre cas soulignés par Bettina Kümmerling-Meibauer dans le chapitre 2, « Crosswriting as a criterion for canonicity ». Celle-ci distingue quatre catégories d'écriture de double lectorat :

Première catégorie: « [A]uthors write both for children and adults ». Cette catégorie concerne « cette dissociation plus ou moins évidente chez les auteurs entre l'écriture de romans résolument pour adultes, et celles de livres pour enfants, même si parfois ce sont les éditeurs qui choisissent » (C. Renaud, 2007: 52).

Deuxième catégorie: « many children's books are directed at an implied audience that comprises children *and* adults ». C'est cette deuxième catégorie qui correspond au « double lectorat » chez C. Renaud.

Troisième catégorie : « the rewriting of a book for adults to turn it into a children's book and the reverse », relève moins du double lectorat proprement dit que de « la réécriture », ou mieux encore comme certains critiques ont pu l'appeler de la « transécriture », terme utilisé en particulier à propos d'adaptation vers d'autres supports dont la bande dessinée, ce qui n'est pas à négliger quand on travaille sur l'album » (*id.*)

Quatrième catégorie: celle-ci dérive de la première selon C. Renaud: « [an author's] adult works and his children's novels are complementary to each other, thus building a cluster of intertextual references ». Mais elle préfère utiliser le terme d'intratextualité à celui d'intertextualité puisqu'il s'agit de références communes à l'œuvre d'un même auteur. Le phénomène d'intratextualité est par ailleurs « l'un des moteurs principaux permettant la définition et la cohérence d'une œuvre de « double lectorat » » (C. Renaud, *ibid.*, 53).

Ces différentes catégories représentent la base théorique du concept de « double lectorat » chez C. Renaud. Il s'agit de cette double écriture des textes pour un lectorat enfantin et adulte. Mais si cette notion a pu être ainsi théorisée dans l'acception anglosaxonne, elle reste un domaine en friche en France. La notion de « double lectorat » n'a pas fait

jusqu'ici l'objet de travaux⁸⁵ théoriques dans la recherche littéraire. On peut cependant retenir que l'adjectif « double » dans la notion de « double lectorat » suppose l'existence de deux pôles différents et il y aura tension ou interaction entre ces deux pôles. À partir des recherches sur les écritures francophones, je pourrais situer le « double lectorat » à trois niveaux par rapport à l'œuvre littéraire : premièrement, au niveau de l'écriture ou de l'encodage du texte. À ce niveau de la production où l'auteur cible son lectorat. Il peut écrire pour un double public distinct comme nous venons de le voir c'est-à-dire pour un double lectorat enfantin ou adulte. On aura donc intertexte dans le texte avec des éléments du répertoire de la littérature enfantine tels que les comptines, les jeux et les jouets, intericonité, les contes et les albums, intertextualité par le langage, etc.

Deuxièmement, au niveau du choix linguistique, par le mélange de deux ou plusieurs langues dans un texte littéraire. D'où le phénomène de *métissage* de langues (mais pas uniquement) comme c'est le cas dans les textes francophones et qui donne lieu à diverses acceptions : C. Lagarde parle des écritures « bilingues ». Il définit l'« écriture bilingue » comme

« une pluralité de formes d'écriture mettant en jeu, dans des proportions diverses et selon des modalités diversifiées (...), deux (ou plusieurs) langues et reposant; - chez l'auteur, c'est-à-dire au niveau de la production discursive écrite littéraire, sur une *compétence linguistique bilingue*⁸⁶ plus ou moins

⁸⁵ C. Renaud (2007 : 51) affirme qu'elle est plus récente dans ce domaine où : « beaucoup font coïncider ce nouvel intérêt critique comme une sorte de mode critique avec l'impact de *Harry Potter* ou de la trilogie « À la croisée des mondes » de Philip Pullman, mais il a en fait commencé un peu avant, avec en particulier les recherches de Sandra Beckett, une des pionnières en la matière, avec ses études sur Michel Tournier ou sur Henri Bosco, ou encore l'ouvrage de Barbara Wall, *The narrator's Voice, the Dilemma of Children's Fiction*, qui présente le phénomène de « dual address », par opposition à celui de « double-address » ou de « single address ». Ces études sur le « double lectorat » restent centrées sur le pôle de l'écriture pour un double lectorat enfantin et adulte.

⁸⁶ Elles sont liées à chacun des codes en présence (deux ou plus) et le continuum des compétences (parfois même des incompétences) intermédiaires, relevant à la fois des interférences, des alternances codiques et même des marques transcodiques. L'alternance codique ou « code switching » est une alternance relativement régulière des langues ; les marques « transcodiques » sont une alternance épisodique par inclusion de termes isolés d'une autre langue. Quant aux *compétences de communication*, elles sont liées non seulement à la double compétence linguistique mais également interactionnelle (entre autres en matière de décodage et d'encodage) portant sur l'ensemble des deux univers linguistiques en contact (C. Lagarde (2001 : 18-19). Je reviens sur ces compétences *infra*. C. Lagarde (2001 : 50 et s) dresse par ailleurs une typologie des écritures bilingues. Il en retient trois types : A) **Le type « couleur locale »** où les œuvres présentent un grand déséquilibre dans la

équilibrée, puisque pouvant aller d'un ambilinguisme presque idéal à une compétence minimale « d'amateur » dans l'un des codes ; - entre l'auteur et son lecteur, c'est-à-dire dans la projection du créateur vers un récepteur individuel ou collectif (lectorat), sur une *compétence de communication* passant par différents biais d'explicitation- eux-mêmes fonction de la compétence présumée du ou des récepteur(s). » (C. Lagarde, 2001 : 19)

L'écriture bilingue « ça zigzague entre deux langues, entre deux systèmes d'usages linguistiques, et ça parle et ça écrit dans cet intervalle, dans cet entre-deux » (Gardy, 1996 : 277 cité par C. Lagarde, 2001 : 15). Cette écriture de « l'entre les langues » (D. de Robillard, 2001) exhibe une langue métisse entraînant un « métissage du texte⁸⁷ » littéraire. Le métissage du texte se fait en trois points dans le texte selon M. Gontard (1999) qui étudie le métissage du texte breton/français : au niveau de *l'image métissée*, l'une des formes essentielles du métissage textuel, esthétique du choc, se manifeste dans l'image par la confrontation d'éléments allogènes d'où résulte cette tension, constitutive du phénomène lui-même. L'autre niveau du métissage du texte se trouve dans la genèse de texte ou *le métissage génétique*. C'est la composition même des œuvres qui s'appuie sur des formes traditionnelles locales, et l'écriture de langue française. Et enfin, *la langue métissée* dans la toponymie, dans l'onomastique, dans le lexique et voire dans la sonorité, etc. Les mêmes préoccupations apparaissent chez Ph. Blanchet (2000b) avec le contact provençal et français dans la littérature provençale d'expression française.

Ce qui fait que le texte francophone est constamment métissé par l'emprunt des mots aux langues dominées des écrivains. En un mot, l'activité langagière [le texte littéraire] des

répartition des codes linguistiques puisque le narrateur omniscient (...) couvre à lui tout seul une part importante du texte et qu'il s'y exprime dans la langue dominante, le plus souvent véhiculaire. B) **Le type « donner à connaître »**, pas très différent du précédent, mais ici, c'est avant tout l'intention de l'auteur qui diffère, c'est-à-dire son idéologie linguistique : il n'est plus ici un zélateur de la langue dominante, mais un partisan sincère de la langue dominée. Il ne place plus cette dernière dans le champ de l'altérité, mais il la considère au contraire comme relevant de la sphère de son identité, de son intimité, en la parant de vertus qui ne sauraient être conférées à la langue dominante. Ce deuxième type est le plus répandu dans l'écriture camerounaise. C) **Le type « lutte des langues »** qui choisit de mettre en évidence l'aspect conflictuel des relations interlinguistiques. Il est manifestement dialogique ou polyphonique.

⁸⁷ J'emprunte ce mot au titre de l'ouvrage collectif publié par B. Hue (1993) réunissant différents articles dans le cadre du contact des langues dans quelques œuvres d'écrivains d'expression française.

sujets en position de plurilinguisme est généralement le lieu de contacts et d'échanges entre les systèmes linguistiques placés ainsi en présence à l'intérieur d'un seul et même individu (L. Dabène, 1994 : 87 in C. Lagarde, 2001 : 18). Le choix de (s)/la langue (s) d'écriture, ou l'usage bilingue (ou plurilingue) de langues dans une œuvre littéraire pose celle de sa réception et donc la notion du « double lectorat ». Dans un texte écrit en français, langue dominante ici, le premier lectorat visé sera évidemment francophone.

Le second lectorat implicite sera régional en ce sens qu'il parle la langue de l'écrivain qui intervient de différentes manières et selon des degrés divers dans son écriture. Par définition, « l'usage de la langue qu'implique l'œuvre se donne comme la manière dont il *faut* énoncer, car seule conforme à l'univers qu'elle instaure » (D. Maingueneau, 1993 : 104). L'écriture bilingue littéraire instaure ainsi son lectorat potentiel. En ce sens, elle « est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale » (Barthes, 1972 [1953] : 18 in C. Lagarde, 2001 : 16). Et si on parlait de ces deux lectorats cibles de l'écriture francophone ?

7.5.2.1. *Le lecteur régional*

J'entends par là le lecteur cible et potentiel originaire de la région du dramaturge. Il est le premier à être interpellé car le texte ou le spectacle est pour lui. Il reconnaîtra tout de suite le contexte dans lequel se situe la scène, son milieu naturel et la fable. Mais loin de s'en détourner et de dire *c'est du déjà connu ou vu*, son attention se trouve éveillée. Il perçoit cette dénégation entre le mariage qu'il sait comment il se déroule d'habitude, et la manière dont il est présenté sur la scène théâtrale dans le cas de la pièce *Trois prétendants... un mari* par exemple. C'est ce qui marquera en premier son interprétation. Car la différence est perceptible dans la manière dont procèdent les parents de la fille à marier. En effet, certains faits ont été grossis à dessein par le dramaturge, pour attirer l'attention du lecteur/spectateur. C'est à ce niveau qu'il doit interroger l'implicite, percer la représentation et découvrir l'intention du dramaturge. Il est à noter que partout dans la société camerounaise, les pourparlers relatifs au mariage se déroulent suivant un protocole qui n'a rien à voir avec la façon cavalière que nous trouvons dans cette pièce.

Dans la majorité des cas, surtout dans les régions du Centre, de l'Est et du Sud du Cameroun, c'est la jeune fille qui annonce à ses parents qu'elle a un fiancé et elle les lui présente. Ce dernier prend un rendez-vous avec la famille pour les fiançailles officielles qui se tenaient la plupart du temps au village. C'est ce qu'a normalement voulu faire Juliette en se faisant accompagner par Oko au village. En réalité, les cérémonies prennent au plus une journée (selon les régions mais de plus en plus, tout se passe en une nuit de nos jours). La visite se passe donc en deux étapes : la première consiste à l'accueil et aux présentations des visiteurs, la seconde est réservée à la tenue de palabres proprement dit. Les cadeaux à apporter sont déterminés suivant les régions et les ethnies et ce, après les fiançailles lorsque la jeune fille prouve publiquement son consentement au mariage en allant ramasser la somme d'argent déposée pour la remettre à son père ou à son tuteur légal. Ce n'est qu'après ceci que le mariage est accordé car le fiancé est officiellement reconnu sous réserve des cadeaux de la famille. Le dramaturge n'a omis des éléments aussi importants dans sa pièce que pour mieux souligner l'absence et c'est là que l'implicite doit être interrogé.

Ainsi, le lecteur/spectateur est surpris par la fable de la scène. Le rapprochement avec le réel s'établit ; il s'interroge et « avec la reprise d'éléments identiques, la mémoire fabrique des métaphores. Le signe se charge de sèmes nouveaux » (A. Ubersfeld, 1996 : 268). La scène lui présente des signes connus pourtant nouveaux parce que représentés autrement. C'est à ce moment qu'il est interpellé car le travail lui revient de rapprocher le réel (connu) et le fictif (vu), de les décoder pour en surprendre le message. Ce travail de décodage se fait au travers de la compétence linguistique avec laquelle il extrait des informations "intra-énonciatives" du texte et du cotexte. La langue que parlent les comédiens est la sienne et il la comprend aisément.

Son plaisir est complet, il reprendra les refrains en chœur avec les comédiens. Sa compétence encyclopédique est aussi sollicitée dans la mesure où le contexte lui est familier et ce sont les éléments de sa culture qui lui sont représentés par la scène. Tout le décodage se trouve dans la fable : trois prétendants en un seul jour et pour la même fille, c'est extraordinaire. Ce lecteur/spectateur comprendra aisément l'attitude des parents en se référant aux éléments culturels de la région. Si les parents doivent trouver un mari à leur fille,

c'est normal qu'ils acceptent l'argent de la dot, sans attendre l'avis de la fille. C'est plutôt l'attitude de Juliette et de Matalina qui le surprendrait, dans la mesure où la fille doit reconnaissance à ses parents. L'attitude scandalisée de Abessolo est normale à ses yeux, puisque c'est la coutume qui l'exige : il ne faut pas demander l'avis d'une fille pour la marier, les parents décident à sa place et elle doit le prendre comme tel.

L'interrogation demeure cependant sur l'effet perlocutoire des filles. C'est ici que le regard du lecteur/spectateur natif de la région doit s'attarder. Pourquoi est-ce qu'elles réagissent de la sorte? L'implicite est interrogé, la curiosité du lecteur s'active. Il faut interroger la culture pour voir ce qui se passe. Qu'est-ce qu'il y a lieu de changer, où est le mal ? Dans ces conditions, « le viol du spectateur est prévu au programme » (A. Ubersfeld, id.). À ce niveau, son regard change également. Ce lecteur/spectateur se sent interpellé, il devient lui-même acteur. Le destin de sa société est entre ses mains. Il s'agit de revoir la manière de faire le mariage et le regard que porte la société sur la jeune fille. Sa réaction devient explicite, l'après - représentation lui appartient désormais. C'est à lui de chercher le sens qu'a voulu transmettre le dramaturge et la signification de la représentation en dehors du temps et de l'espace scénique. Une chose est implicitement énoncée : l'avenir de sa société est entre ses mains.

7.5.2.2. Le lecteur francophone

Celui-ci désigne tout autre lecteur/spectateur francophone, Camerounais ou non. Car un lecteur/spectateur du Nord ou de l'Ouest du Cameroun n'interprétera pas l'implicite comme le spectateur autochtone du Centre et du Sud. Le lecteur/spectateur francophone se contentera du plaisir subtil, plaisir instantané de la scène et de la fable car celle-ci est une nouveauté pour lui. Son jugement et son interprétation se limitent à cette réception passive du spectacle, même s'il y voit la dénégation, il restera indifférent par rapport à la fable. Il vit le réel scénique qu'il voit comme une activité concrète et ne prendrait peut-être pas du recul. Seule sa compétence linguistique est convoquée, il se contentera de comprendre les paroles prononcées en français par les comédiens, d'applaudir quand il est intéressé par une action d'un comédien. L'attitude du vieux Abessolo qui tient à ce que la fille ne dise mot à propos

de son mariage le surprendra nécessairement, car il perçoit la différence avec sa propre culture. Alors que le spectateur natif condamnera Juliette, lui, il prendra son parti. Il extrait les seules informations du texte et du cotexte, le contexte n'est pas pris en compte dans son interprétation.

Celui-ci trouvera certainement du plaisir à rire de la supercherie de Juliette qu'il interprétera comme une punition de la cupidité des parents qui ne voient que leurs intérêts égoïstes. Dans la mesure où il ne partage pas les mêmes présupposés culturels avec un lecteur natif. Plusieurs paroles en langue locale lui échapperont naturellement. Une interjection telle que celle prononcée par Bella : *E é é kié Oyono Eto Mekong ya Ngozip é é é !* qui prend à témoin un ancêtre alors qu'elle s'étonne de l'attitude des femmes de la nouvelle génération qui mangent des animaux tabous comme la vipère ou le sanglier..., n'aura pas le même effet sur le spectateur francophone que sur un natif de la région. Mais le spectateur francophone pourra certainement mieux comprendre et interpréter l'attitude de Matalina et de son mari, car les préjugés culturels sont différents de ceux du lecteur/spectateur natif. Alors que ce dernier continue à attendre, sans comprendre cette attitude, le premier verra le changement de situation de la fille et lui tolérera ce comportement. L'interprétation de l'implicite dans ce cas est donc une affaire de contexte et de culture en grande partie.

Au lieu de s'attarder sur la question de savoir dans quelle langue écrit un auteur francophone, de fustiger cette dernière en imposant à l'écrivain une certaine norme standard (comme nous l'avons vu *supra* avec le cas du théâtre camerounais francophone), la critique littéraire gagnerait plutôt à étudier les fonctionnements de ces mélanges linguistiques dans le texte francophone afin de voir leurs effets sociolinguistiques et identitaires sur la réception et l'interprétation. C'est cette initiative positive que souligne L. Dabène en ces termes :

« ces formes de contact [...] ont été pendant longtemps peu ou mal étudiées, dans la mesure où le mélange des langues est généralement stigmatisé par la plupart des sociétés et des Institutions. [...] Plus récemment, [...] on tend de plus en plus à considérer le parler bilingue comme un ensemble original dont il peut être plus bénéfique d'étudier le fonctionnement que de repérer les

déviances ou les insuffisances par rapport aux normes standard des langues concernées. » (L. Dabène in C. Lagarde, 2001 :17).

Être en situation de contact linguistique, l'écrivain francophone peut-il écrire dans une seule langue ? À cette question, E. Glissant (1996) répond en effet : *je ne peux plus écrire de manière monolingue* (in C. Lagarde, 2001 : 17). Cette impossibilité d'écrire dans une seule langue est par ailleurs due à une « envie d'écrire, en s'inspirant d'interlangue, et d'*alter ego*, « *alternance* », pour bien marquer à quel point, dans ce type de situation, on a l'impression d'un fonctionnement à la fois symbiotique et parasitaire qui fait que parler de la langue A fait inéluctablement apparaître la langue B » (D. de Robillard, 2001 : 476). L'écriture francophone est révélatrice *de facto* d'une situation diglossique.

On peut donc enfin situer le « double lectorat » au niveau de la réception du texte littéraire dans une démarche empirique où l'on teste un double lectorat comme l'ont fait J. Leenhardt et P. Józsa (1999). Ces chercheurs confrontent deux lectures distinctes, de deux publics francophones : Français et Hongrois. Leurs analyses consistent à manier les données par couches socio-démographiques, partant de l'hypothèse que c'est à la recherche des différences qu'ils s'engagent. Il ressort en fonction des « systèmes de lecture » qu'ils mettent en place, des corrélations, des différences et des ressemblances dans les réponses des lecteurs, ce qui « ouvre la question de la spécificité de la lecture du roman étranger » (J. Leenhardt et P. Józsa, 1999 : 91). C'est également dans cette perspective que j'envisage la notion de double lectorat dans la suite en faisant lire des mêmes extraits de textes à un double lectorat francophone camerounais et français. Cette notion est donc envisagée sur le pôle de la réception du texte théâtral camerounais francophone.

En somme, le double lectorat s'inscrit d'une part au niveau de la production même du texte, c'est-à-dire de l'auteur qui écrira explicitement pour un double public ou plus implicitement avec ses choix linguistiques. Le double lectorat naît dans ce cas à la source avec l'écriture métisse de l'auteur. D'autre part, on le perçoit au niveau de la réception du texte, donc du lectorat. Mais cela ne veut pas pour autant dire qu'une écriture monolingue ne fera pas l'objet d'une double lecture. La tâche reviendra au lecteur qui devra ainsi mettre en

œuvre ses différentes compétences de lecteur pour décoder le texte même lorsqu'il y a un commentaire épilinguistique de l'écrivain. Je conviens donc avec C. Lagarde (2001 : 54) que, « l'intervention significative de la langue vernaculaire dans le texte en langue véhiculaire force le lecteur ignorant, mais dont la bonne volonté est captée par un savant dosage des ingrédients [diverses compétences] jusqu'ici évoqués, à se confronter à l'altérité linguistique et culturelle, à l'admettre et en quelque sorte à l'apprivoiser. Cette connaissance désormais partagée par le lecteur s'accompagne bien évidemment d'une valorisation escomptée (chez le lecteur) et constitue l'un des enjeux de l'écriture ». Au demeurant, on retiendra que le concept de « double lectorat » ne fait pas l'unanimité et reste donc un champ ouvert aux recherches.

En ce qui me concerne, le double lectorat francophone constitue l'ensemble des lecteurs Camerounais et Français qui a répondu à l'enquête. Pourquoi « francophone » ? Dans son acception générale, le terme « francophone » renvoie au locuteur, celui qui parle habituellement le français, au moins dans certaines circonstances de la communication, comme langue première ou seconde. Un pays, un groupe, ou une région serait francophone si dans celui/celle-ci, le français est pratiqué en tant que langue maternelle, officielle ou véhiculaire (même si les individus ne parlent pas tous le français) comme c'est le cas dans les pays Africains francophones. L'objectif ici n'est pas de m'interroger sur la relation entre « francophone - locuteur de français »⁸⁸. Mais de voir comment les lecteurs mettent en œuvre leurs compétences (actives ou passives) francophones pour décoder l'implicite dans les textes en français qui leur sont proposés.

Le « francophone » dans cette recherche ne saurait être simplement lié à la compétence linguistique, ou à la « maîtrise des codes » (V. Feussi, 2006 : 339) des lecteurs, bref à celui qui parle *bien le français*. Mes lecteurs ne sont pas francophones parce qu'ils parlent la langue française, mais parce qu'ils mobilisent leur compétence « plurilingue » et

⁸⁸ Je renvoie le lecteur aux travaux faits sur cette question et à la thèse de V. Feussi (2006) qui s'y est longuement penché en s'interrogeant sur la construction du français dans un contexte plurilingue qu'est la ville de Douala, la capitale économique du Cameroun. En confrontant quelques linguistes, il relève que le critère de compétence strictement linguistique attribué au mot « francophone » en terme de maîtrise de codes par certains théoriciens, s'avère non pertinent pour définir le francophone. Celui-ci apparaît donc comme un terme dynamique qu'il faille adapter aux situations et pratiques linguistiques particulières et surtout aux enjeux discursifs des locuteurs dans des situations de communication précises.

« pluriculturelle » pour lire, comprendre et interpréter des textes camerounais écrits en français dans des contextes culturels de réception différents. Cette compétence est un ensemble de connaissances, de capacités à « communiquer langagièrement et à interagir culturellement possédé par un locuteur qui maîtrise, à des degrés divers, plusieurs langues et a, à des degrés divers, l'expérience de plusieurs cultures, tout en étant à même de gérer l'ensemble de ce capital langagier et culturel » (Coste, Moore et Zarate, 2001 :12, in Feussi, 2006 : 349).

Ainsi j'ai par exemple un lecteur camerounais anglophone originaire de la province du Nord-ouest, mais « francisant » parce que « ayant une pratique orale simple (écoute et compréhension, capacité de répondre à quelques questions) » (Chaudenson, 1991 :13, in Feussi, 2006 : 341) qui a par ailleurs répondu aux questions en anglais. Il a donc mis en place sa compétence latente ou voire passive de francophone pour le faire. Je l'ai par ailleurs rencontré pour récupérer le questionnaire rempli, nous communiquions alors en deux langues : moi en français, et lui en anglais. Le double lectorat francophone est donc dans cette recherche le lectorat à la fois camerounais et français qui lit, comprend et écrit le français (même s'il ne le parle pas couramment) pour répondre à cette enquête sur la lecture du texte théâtral francophone.

Mais cette notion de compétence francophone plurilingue et pluriculturelle semble beaucoup plus adaptée aux lecteurs camerounais. Ceux-ci se trouvent *a priori* dans cette situation eu égard à la diversité linguistique et culturelle du Cameroun. Alors que les Français sont insécurisés linguistiquement et culturellement face aux pratiques décrites dans les textes à en croire ces deux réponses des lecteurs français parmi tant d'autres à la question n°7⁸⁹ suivante :

Quel type d'implicite (linguistique ou culturel) verriez-vous à travers les expressions relevées ci-dessus ?

⁸⁹ Les questionnaires se trouvent en annexes.

Réponse 1 : « Des expressions qui ont un sens précis dans le contexte donné et qu'un spectateur non initié va décrypter selon ses propres schémas interprétatifs. Il risque de ne pas comprendre les expressions » (33 ans, enseignant, bac+ 5). Le terme « non initié » renvoie implicitement à un lecteur étranger aux données sociolinguistiques et culturelles décrites dans les textes. Ou plus explicitement encore, cette réponse 2 à la question n°8 du premier questionnaire dans laquelle je posais la question de l'insécurité linguistique et culturel au lecteur :

Vous sentez-vous étranger lorsque vous ne comprenez pas (certaines paroles et gestes) et à l'inverse, avez-vous l'impression d'une connivence entre vous et le(s) personnage(s) lorsque vous comprenez ? Expliquez pourquoi.

Réponse 2 : « La lecture d'extraits où sont insérés des expressions que je ne comprends pas induit chez moi un sentiment d'« exclusion » lorsqu'elle gêne ma compréhension du passage concerné. Mais si je me sens apte à dégager un sens pour cette expression à partir du contexte l'entourant, l'emploi de « ces » expressions ne me gêne pas, et je ne me sens donc pas « étranger ». Le troisième extrait m'apparaît problématique ; dans ce cas précis, je me sens non pas exclue mais mise à l'écart de cette lecture du fait de mon non aptitude de compréhension (je n'ai à disposition que des outils sociolinguistiques (trop) monolingues pour me constituer un bagage « compréhension des textes » à l'heure actuelle ; ce qui ne me permet donc pas d'avoir à disposition des « codes de traduction » qui me semblent nécessaire [sic] pour sa compréhension.) Peut-être qu'un contexte plus élargi m'aurait aidé à approfondir le dégagement du sens » (23 ans, étudiante, bac +5).

On le comprend, ces réponses indiquent que les Français ne disposent pas autant de données culturelles par rapport au récit textuel que les Camerounais pour décrypter le(s) sens des textes. Les expressions dont parle notre lectrice et face auxquelles elle s'est sentie exclue du texte sont « Jusqu'à nouvel avis » et « Grand homme » de la pièce *Jusqu'à nouvel avis*. Bien qu'écrits en français, et compréhensibles par tout lecteur francophone, ces expressions prennent un autre sens dans ce contexte et sont interprétées différemment par ce double lectorat.

Parce que, les mots prennent leur signification dans leur contexte d'emploi, c'est le sens connoté qui nous importe ici car chargé d'implicite. Les langues ayant des implicites différents, les expressions sus citées n'ont pas la même signification pour tous les lecteurs. Ces dernières renvoient à des réalités différentes en contexte camerounais et français. Et C. Kerbrat-Orecchioni (1998 : 300) de reconnaître que « ces différences d'aptitudes interprétatives ne sont pas imputables à la seule compétence linguistique des sujets parlants, mais elles sont aussi à verser au compte de leurs compétences encyclopédique, logique, et rhétorico-pragmatique, qui interviennent conjointement dans le décodage même des contenus explicites, mais plus évidemment, dans le décryptage des contenus implicites ».

Pour réduire cet « écart » entre les lecteurs, j'ai dû reformuler les questions dans l'ensemble et notamment la question n° 6, (qui est le nœud de la problématique de cette enquête car invite les lecteurs à l'interprétation des énoncés). Il a fallu proposer des réponses à choix multiples suivies de la rubrique « Autres ». Celle-ci donne plus de latitude aux lecteurs en élargissant le contexte des énoncés afin d'amener les lecteurs à la signification la plus proche du contexte d'énonciation.

7.6. Signification et interprétation

Il serait important de comprendre ce que j'entends par signification et interprétation dans cette recherche. Loin d'être exclusives, ces deux notions sont complémentaires et voire dépendantes. Elles présupposent la compréhension d'un énoncé et rentrent dans le processus de « codage-décodage » de l'information. À mon sens, il faut au préalable comprendre un texte pour lui prêter des significations et donc l'interpréter. Par ailleurs la signification serait une quête permanente selon R. Mucchielli (2006 : 11) car « la relation vivante avec le monde environnant est à la fois une quête permanente des significations, une sélection et une interprétation des données ». Ce qui voudrait dire en d'autres termes que l'information n'est jamais totalement donnée dans un énoncé puisque l'individu est permanemment à la recherche de la signification, et donc interprète les signaux que lui renvoie le monde extérieur. Ainsi, « l'analyse de l'information est [devient] l'opération vitale et cruciale sans laquelle il n'y a pas d'utilisation possible de l'information, c'est-à-dire pas d'information du

tout » (*idem.*). Celle-ci passe nécessairement par la trilogie compréhension – signification – interprétation.

Globalement, la signification renvoie au domaine de la linguistique qu'est la Sémantique et dont l'objet est l'étude du « sens » des énoncés par opposition à la Morphologie qui étudie la forme ou la formation des mots, flexion et dérivation, par opposition à l'étude des fonctions des mots, la Syntaxe de la grammaire traditionnelle. Dans cette conception interne de la langue, la sémantique est dépendante de la syntaxe car pour décrire le sens d'une phrase, il faut savoir comment elle est formée, donc repérer ses constituants. Le niveau sémantique s'intéresse à la signification des phrases d'une langue après identification de ses constituants. En d'autres termes, l'étude des sens et des significations d'une phrase relève de la sémantique qui étudie de ce fait le système signifiant qu'est la langue.

On sait toutes les critiques qui ont été faites à cette conception structuraliste de la langue et qui ont donné naissance aux théories pragmatiques, sociolinguistiques, interactionnelles, variationniste, ethnolinguistique, etc. Perspectives dans lesquelles la langue n'existe pas en soi et pour soi, mais à travers ses usages, les représentations des interlocuteurs et en fonction des enjeux de la situation discursive. La langue est désormais étudiée dans son contexte d'emploi et son fonctionnement social. La signification ne dépend donc plus de la configuration linguistique du texte, mais aussi et surtout de tous les éléments extratextuels (locuteur (auteur), interlocuteur (lecteur), circonstances, culture, contexte, etc.) de l'interlocution et qui participent par ailleurs en grande partie du (des) sens du texte.

En ce sens, la sémantique se situe dans la tradition rhétorique⁹⁰ ou herméneutique, qui prend pour objet les textes et les discours dans leur production et leur interprétation : « la signification est une propriété assignée aux signes, et le sens une « propriété » des textes. Si

⁹⁰ Situant la Sémantique dans le domaine de la linguistique, entendue comme sémiotique des langues et des textes oraux ou écrits, S. Mesure et P. Savidan, (2006 :1068) disent que la Sémantique ne traite pas du sens du « vécu », [...] ni du sens des « états de choses » que privilégie la philosophie analytique. Ils relèvent deux problématiques qui paraissent dominer la tradition épistémologique des sciences du langage en Occident : la problématique dominante, de tradition logique et grammaticale, privilégie dans le langage les signes et la syntaxe, les rapporte aux lois de la pensée rationnelle, et reste centrée sur la cognition, comme en témoigne le cognitivisme contemporain. L'autre problématique est de tradition rhétorique.

l'on approfondit la distinction entre sens et signification, un signe, du moins quand il est isolé, n'a pas de sens, et un texte n'a pas de signification. La signification résulte en effet d'un processus de décontextualisation. [...] En revanche, le sens suppose une contextualisation maximale par la langue (le contexte, c'est tout le texte) et la situation » (S. Mesure et P. Savidan, 2006 :1068). Selon ce point de vue, le sens serait inscrit dans l'énoncé (le texte) alors que la signification est externe et dépend de la situation : « alors que la signification est traditionnellement présentée comme une relation, le sens peut être représenté comme un parcours interprétatif » (id.) En un mot, la signification découle des relations que le texte entretient avec le contexte situationnel (sociolinguistique et culturel) dans lequel il apparaît ; alors que le sens se trouve dans le contexte textuel ou cotexte.

Quant à l'interprétation, elle marque principalement le passage du sens littéral d'un énoncé à un sens dérivé dans la perspective pragmatique. Dans le processus de l'interprétation, « locuteur et interlocuteur se livrent, chacun à sa façon, à des inférences qui permettent au premier de mettre du sens implicite dans les énoncés qu'il produit explicitement et au second de dégager ses propres sens implicites en fonction des relations qu'il établit entre ces énoncés et les données qu'il possède du contexte et de la situation d'énonciation. » (P. Charaudeau, D. Maingueneau, 2002 : 310). La recherche de ces relations se matérialise par l'interprétation qui est un calcul inférentiel des significations du texte. En ce sens, « interpréter un énoncé, c'est tout simplement, qu'il s'agisse de son contenu explicite ou implicite, appliquer ses diverses « compétences » aux divers signifiants inscrits dans la séquence, de manière à en extraire des signifiés » (C. Kerbrat-Orecchioni, 1998 [1986] : 161).

Celle-ci distingue par ailleurs quatre types de compétences nécessaires dans « le travail interprétatif [qui] consiste, en combinant les informations extraites de l'énoncé (compétence linguistique) et certaines informations dont on dispose « préalablement » (compétence encyclopédique), et de telle sorte que le résultat se conforme aux lois de discours (compétence rhétorico-pragmatique) et aux principes de la logique naturelle (compétence logique), à construire de l'énoncé une représentation sémantico-pragmatique cohérente et vraisemblable » (*ibid.* : 299). Chaque lecteur/spectateur possède en effet un bagage latent de compétences et de connaissances qu'il met en œuvre dans l'interprétation

des énoncés. Mais la frontière entre ces notions est loin d'être limitée ; il y a interaction entre elles. Interpréter un texte n'est-ce pas lui donner une signification lorsque cette dernière peut être définie

«comme une interprétation que des *co-énonciateurs* construisent lors d'une situation de communication. Cette interprétation des signes se fait par des *inférences* (déductions et ressentis) intégrant non seulement le *sens* (potentiel sémantique interne – « littéral » - des énoncés linguistiques proprement dits, lui-même multiple) mais aussi et surtout l'ensemble *indices de contextualisation*, paramètres contextuels dont le *sens* interne du message est d'ailleurs indissociable (données d'arrière-plan, stratégies, intentions, caractéristiques sociolinguistiques spécifiques et signaux divers, etc.) » (Ph. Blanchet, 2000 : 104).

On le voit, interprétation et signification sont inclusives, donner une signification à un énoncé, c'est l'interpréter. Ainsi, en dehors du texte, l'implicite se trouve aussi directement lié à l'instance réceptrice, au lecteur dans la mesure où

« toute lecture, toute réception d'un message linguistique est recherche de la signification visée, mais pour y parvenir, elle est aussi nécessairement investissement du texte par le lecteur, à partir de sa propre assise mémorielle, de l'information amassée dans et par le travail d'exégèse. Toute construction du sens fait intervenir des masses significatives – traces diverses, imagerie mentale, savoirs accumulés – à la fois collectives et individuelles, qui, activées par la réception du texte, se trouvent inévitablement projetées sur celui-ci. Dès lors qu'elles s'y trouvent intégrées, elles font également partie, au moins dans l'espace-temps de la lecture, de la signification de celui-ci » (H. Quintin, in N. Hernandez Bravo (2003 : 37)). »

Plusieurs facteurs entrent dans l'interprétation d'un texte ou d'un spectacle. Il faut prendre en compte la situation de l'interprétant, ses présupposés, le contexte, la fable, etc.

Parlant ainsi de la production du sens, et voire de l'interprétation du spectacle, A. Ubersfeld (1996 : 264) déclare que « toute forme de théâtre suppose chez le spectateur un rapport entre la perception des images spectaculaires et l'écoute de la fable, rapport différent selon les cultures, les moments de l'histoire, les formes théâtrales ».

Si le lecteur/spectateur perçoit, dès le début de la lecture ou de la représentation, le sens de la fable à travers les signifiants théâtraux (signes linguistiques ou non linguistiques) que la scène met à sa disposition (comme c'est le cas du mariage dans *Trois prétendants... un mari*), cette perception inconsciente et apparente doit être approfondie par le travail d'interprétation du spectateur. Le mariage fictif que présente la scène est bien différent du mariage réel. L'illusion est là, et c'est de cette dénégation théâtrale que part le travail de décodage. Le lecteur/spectateur doit faire le rapport entre ce qu'il sait du mariage et de ses préparatifs et ce que lui montre la scène, afin de prendre du recul. C'est de cette « séparation radicale entre l'univers de ce qui est montré au théâtre et l'univers vécu hors du théâtre » (A. Ubersfeld, *ibid.* : 261) que naît l'interprétation et que le spectateur est interpellé. Après avoir exposé ces concepts terminologiques qui interviendront dans l'enquête, voyons à présent comment celle-ci s'est déroulée, quels sont les objectifs à atteindre et la méthode adoptée pour y parvenir.

CHAPITRE VIII : L'ENQUÊTE – OBJECTIFS- MÉTHODE

Il faut relever le caractère « atypique » de cette enquête qui se veut néanmoins empirique et (dé) constructive car présuppose quelque chose de construit : le texte. En effet, le corpus étant déjà construit, je travaille sur des textes *finis*, c'est-à-dire *clos* dans la mesure où leur rédaction est terminée au moment de la lecture. La question comment obtenir de nouvelles données sur des données textuelles déjà existantes ou, plus encore, comment construire sur du construit s'est imposée posant celle de savoir quelle technique d'enquête adoptée parmi celles que comportent les recherches statistiques et celles de terrain⁹¹ ? Quelle méthode adopter pour l'adapter à l'enquête et qui me permette d'atteindre mes objectifs ? Pour ce faire, j'ai mis en place une enquête par questionnaire dans le but de *confronter les lectures* et de voir comment les lecteurs lisent les textes, et quelles significations ils donnent aux expressions relevées de ces derniers.

8 1. Histoire de l'enquête

Le théâtre étant par essence écrit pour être représenté sur scène devant un public, l'ambition de cette enquête était au départ de trouver les films⁹² (cassette vidéo, DVD, VHS, etc.) des pièces étudiées pour les montrer au public enquêté afin de répondre aux questions par la suite. Cette démarche m'aurait permis de pratiquer « l'observation participante » en allant au plus près des lecteurs et de m'impliquer de cette manière dans l'enquête selon la posture « intérieure-extérieure » du chercheur. L'observation participante fait partie des types de techniques de recueil de données en sciences humaines et sociales et « consiste à recueillir des données en participant soi-même aux situations qui les produisent [...], lors de conversations spontanées auxquelles le chercheur participe ou auxquelles il assiste dans la vie quotidienne, *hors de toute situation explicite et formelle d'enquête*, même lorsqu'il s'agit

⁹¹ Pour en savoir plus sur ces méthodes et techniques d'enquête, je renvoie le lecteur aux ouvrages concernés en bibliographie. On peut citer l'entretien, le questionnaire, l'observation directe ou participante.

⁹² Il en existe pourtant pour la farce ou ce qu'on appelle le théâtre populaire. Ce qui confirme le fait évoqué *supra* à savoir que c'est ce théâtre qui est le plus vulgarisé au Cameroun parce que prisé par le grand public.

d'échanges centrés sur la problématique de recherche (sur les pratiques linguistiques, etc.) ou de situation que le chercheur suscite volontairement » (Ph. Blanchet, 2000 : 41).

L'acquisition de ces supports audiovisuels n'a malheureusement pas été possible à cause des difficultés du théâtre camerounais évoquées *supra*. Par ailleurs, si ces pièces ont été jouées et représentées⁹³, peut-être n'ont-elles pas été filmées et voire archivées. Mes sollicitations vers diverses institutions⁹⁴ à même de me fournir ces documents sont restées infructueuses. Parallèlement, ces pièces datent pour la plupart des années 70, même l'obtention des textes écrits n'a pas été chose facile. Les Éditions CLÉ de Yaoundé (Cameroun) où ces pièces ont été éditées ne les reproduisant plus, puisqu'elles ne sont plus au programme de l'enseignement secondaire (pour celles qui l'ont été), elles ont tout simplement disparu des rayons de librairies⁹⁵. C'est à L'Harmattan à Paris que j'ai pu acquérir, par hasard, les cinq pièces qui m'ont servi de corpus d'étude.

Me voilà contrainte au texte écrit. Il a donc fallu changer de méthode et j'ai envisagé de faire lire toutes les pièces aux deux publics participant à l'enquête mais tout de suite, une autre difficulté s'est présentée celle de savoir comment faire lire les cinq pièces à chaque lecteur pour atteindre un échantillon étendu ? Là encore, « malheureusement comme on l'imagine, la réalisation technique d'un tel sondage aurait été quasiment impossible, compte tenu du temps que requiert de chacun des interviewés la lecture d'un[e] seul[e] roman [pièce] » (J. Leenhardt et P. Józsa, 1999 : 81). Par ailleurs, il n'a pas été non plus facile de

⁹³ C'est le cas de *Trois prétendants... un mari* qui, comme l'indique le texte de quatrième de couverture de l'édition 2000 qui est la nôtre, « a été un succès partout où elle a été jouée : en Afrique comme à Paris où elle a été montée par une troupe de théâtre de professionnels, à la radio française et en Angleterre où l'auteur l'a mise en scène lui-même [...] et donc cette version revue et augmentée [...] a reçu en 1970 le Prix El Hadj Ahmadou Ahidjo », ancien président de la République Unie du Cameroun. De même cette pièce a été jouée dans plusieurs lycées et collèges du Cameroun surtout dans le cadre de la semaine de la jeunesse lorsqu'elle était au programme de l'enseignement secondaire général.

⁹⁴ Notamment, la CRTV (Cameroun Radio Télévision), à TV5 monde, à l'INA à Paris, aux Centres Culturels Camerounais et Français du Cameroun.

⁹⁵ En contexte camerounais, les reproductions des livres, pour ceux qui sont/étaient édités sur place (Éditions CLÉ de Yaoundé, CEPER, etc.) se font en fonction des demandes scolaires. Lorsqu'ils ne sont plus au programme scolaire, ceux-ci peuvent se retrouver « au poteau ». Le « poteau » désigne les librairies de seconde main au Cameroun. Elles sont tenues par des marchands à la sauvette sur les trottoirs. On a donc plus de chance de trouver des livres hors programme à ces endroits. Parce qu'ils restent jusqu'à la tombée de la nuit au marché, ces « sauveteurs » (du nom sauvette) s'installent généralement sous les réverbères ou poteaux électriques qui les éclairent. Le terme « poteau » a donc été métaphoriquement adopté pour désigner ce commerce de livres de seconde main.

faire circuler simultanément les textes malgré les photocopies aux quelques lecteurs que j'ai pu toucher dans mon entourage lointain et immédiat d'où la nécessité d'adopter une autre technique. (J'y reviens *infra*)

8. 2. Objectifs de l'enquête

Comme je l'ai déjà évoqué, le but principal de cette enquête est de comparer les lectures de l'implicite par le double lectorat francophone camerounais et français d'origine et de culture différentes. Les questions que je pose concernent donc d'une part, la connaissance et l'explication du thème d'étude, l'implicite, et d'autre part, sa signification dans les extraits de textes proposés. Il s'agit ainsi de voir quelles significations sont données aux expressions relevées des textes. L'objectif de cette enquête se ramène aux questions suivantes : Quels éléments (compétences) interviennent dans ces choix interprétatifs ? Les lecteurs sont-ils attentifs au sens implicite des textes qu'ils lisent ou se limitent-ils au niveau superficiel du message ? Quels paramètres sociolinguistiques guident les choix de signification des lecteurs ? Y a-t-il des implicites linguistiques et culturels propres à chaque communauté humaine donnée ou sont-ils universels ? Quelles sont les représentations des lecteurs eu égard à la thématique textuelle ? Ces questions aboutiront à une ouverture didactique sur une proposition de révision de l'enseignement des lectures (expliquée, suivie, méthodique) et de l'évaluation des exercices littéraires telle que faites jusqu'ici en contexte scolaire camerounais. Situation dans laquelle on est forcément confronté à une pluralité de lectures.

8.3. Technique d'enquête

Au regard des difficultés relevées *supra*, j'ai finalement opté pour le choix de quelques extraits de trois pièces du corpus à partir desquels un questionnaire intermédiaire, avec deux types d'enquête⁹⁶ semi directive et directive, a été mis au point. Selon Ph. Blanchet (2000 :45), ces deux types d'enquête partagent la caractéristique fondamentale d'être organisés, présentés et réalisés auprès des informateurs en tant qu'*enquêtes explicites*.

⁹⁶ Je lui préfère le terme "interview" parce qu'il n'y a pas eu de rencontre, ou d'interaction directe (de face à face) entre les lecteurs et le chercheur.

L'enquêteur travaille sur la base d'un questionnaire pré-établi, interroge l'informateur et recueille ouvertement les réponses, par enregistrement ou par écrit (de sa part comme parfois de celle de l'informateur). La différence entre ces deux types d'enquête, tient dans la formulation et la passation du questionnaire :

« - l'enquête semi-directive est constituée de *questions ouvertes* auxquelles l'informateur peut répondre tout ce qu'il souhaite, lors d'un entretien, l'enquêteur se contentant de le suivre dans le dialogue (y compris si l'on s'écarte de la question pendant un certain temps) ;

- l'enquête directive est constituée de *questions fermées dont les réponses sont prédéterminées* et entre lesquelles, pour une question, l'informateur n'a qu'un choix limité : par exemple *oui/partiellement/non* - question fermée -, ou – question semi-fermée- « *Comprenez-vous le provençal ? Pas du tout- un peu- à peu près- plutôt bien- très bien* », ou encore en gradation chiffrée à affecter à des réponses » (*ibid.*).

Les différences entre ces types de questions sont par ailleurs résumées chez R. Mucchielli (2002 [1974] : 59) où il ressort que la question fermée prévoit à l'avance toutes les réponses possibles (de la plus simple série oui – non - je ne sais pas, par exemple, jusqu'à la « question cafétéria » ou « question à choix multiples » où le répondant est invité à cocher la réponse « qui se rapproche le plus ou s'éloigne le moins » de sa réponse personnelle). La question ouverte, au contraire, laisse au répondant toute liberté de s'exprimer, de varier sa réponse ou de donner plusieurs réponses.

8.4. Présentation du questionnaire

Suivant cette méthode, j'ai réalisé un questionnaire sur un modèle tripartite qui recueille dans un premier temps des informations préalables sur « les caractéristiques ethno-sociolinguistiques des lecteurs (âge, origine, nationalité, profession, etc.), qui permettront d'établir d'éventuelles corrélations avec certaines réponses, ainsi que d'établir un échantillonnage statistique » (Ph. Blanchet, 2000 :45). Dans un second temps, des questions concernant l'objet de la recherche, l'implicite (sa définition, son contraire, sa prise en compte

ou non dans la signification, etc.) dans le but de voir si les lecteurs cernent le concept. Enfin dans un troisième temps, quelques questions visant à susciter des « réponses raisonnées en demandant à l'interviewé [lecteur] d'établir un rapport entre l'univers romanesque [textuel] donné et la réalité sociale » (J. Leenhardt et P. Józsa, 1999 : 87).

Il faut rappeler que ce questionnaire final est la refonte d'un premier questionnaire réalisé dans un premier temps avec le pari que les enquêtés auraient lu toutes les pièces. Le lecteur remarquera que ce questionnaire comprenait presque exclusivement des questions ouvertes. L'attitude adoptée au départ était celle de laisser l'enquêté libre de ses jugements sur le texte. Autrement dit,

« pour une enquête comme la nôtre, le seul point de départ correct devrait être : ne rien savoir *a priori* sur les réponses possibles à telle ou telle question ; ne rien savoir, rien du tout, sur *ce que signifie* tel ou tel élément du roman [du texte] ; tout ignorer des valeurs que chaque élément narratif mobilise dans la conscience de l'interviewé ; ne rien préjuger enfin quant à la formulation que celui-ci peut donner à sa réaction. De telles exigences, que nous avons faites nôtres, interdisaient tout recours à des questions closes, celles-ci ne pouvant être de quelque utilité heuristique qu'à condition que le champ sémantique qu'elles définissent et l'univers des réponses possibles soient *a priori* connus. Dans le cas d'une enquête sur les systèmes de valeurs et la lecture, nous étions loin du compte » (J. Leenhardt et P. Józsa, *ibid.* : 86).

À l'issue de cette étape, j'ai obtenu des *pluralités* de lecture et d'interprétation des textes avec un retour de quatorze questionnaires, 5 Camerounais (3 hommes et 2 femmes) et 5 lectrices françaises, et 4 autres réponses de lecteurs francophones (tchadien, zaïrois, américaine, polonaise). Au sens proprement statistique du terme, un tel échantillon ne saurait être représentatif de l'objet d'étude. De même, la disposition suivie des textes sur le questionnaire compliquait la tâche au lecteur qui devait ménager sa mémoire en lisant successivement les trois extraits avant de répondre aux questions. J'ai néanmoins saisi ces retours comme pré enquête et reformulé le questionnaire à partir des réponses reçues de cette

première enquête. Pour rendre plus lisible le questionnaire, j'ai regroupé certaines questions et séparé les extraits de textes en proposant un questionnaire à la fois directif et semi directif. Celui-ci a été distribué en main propre et via Internet aux lecteurs qui ont répondu chez eux et me l'ont remis par les mêmes voies. Il n'y a donc pas eu un contexte particulier de déroulement de l'enquête, ni une durée délimitée, tout s'est fait selon les retours des lecteurs.

C'est en suivant le conseil de F. de Singly (1992 :74) selon lequel « proposer des réponses multiples augmente les chances d'obtenir des réponses plus personnelles. Avec cette ouverture, les personnes sentent moins la pression, imaginaire, de chercher la bonne solution : dès qu'une question a plusieurs solutions, elle ressemble moins à un problème scolaire », que dans le deuxième formulaire la plupart des questions ont été modifiées. La majorité des questions ouvertes deviennent des questions semi-ouvertes, ou des questions à choix multiples pour quantifier les réponses, faciliter le dépouillement, limiter les problèmes sémantiques posés par les réponses et leur interprétation et simplifier le codage.

8.5. De la méthode d'analyse

Ph. Blanchet (2000 : 27 et suiv.) présente deux méthodes d'analyse du corpus en linguistique de terrain : les méthodes « hypothético-déductives » et les méthodes « empirico-inductives ». Pour lui en effet, « les méthodes « hypothético-déductives » consistent à proposer au départ de la recherche, à titre d'hypothèse, une réponse à une question, et à valider ou invalider cette réponse en la confrontant par expérimentation, en situation contrôlée, à données sélectionnées (travail de bureau ou de laboratoire). Les données viennent plutôt confirmer ou infirmer une construction rationnelle qui, d'une certaine façon, prime sur elles. Alors que les méthodes « empirico-inductives » consistent à s'interroger sur le fonctionnement et sur la *signification* de phénomènes humains qui éveillent la curiosité du chercheur, à rechercher des réponses dans les données, celles-ci incluant les interactions mutuelles entre les diverses variables observables dans le contexte global d'apparition du phénomène, dans son environnement, ainsi que les représentations que les sujets s'en font (enquêteur comme enquêtés, l'observateur étant également observé). Il s'agit de *comprendre*

(c'est-à-dire de « donner du sens à des événements spécifiques ») et non d'*expliquer* (c'est-à-dire d'établir des lois universelles de causalité). »

Telle que se présente mon enquête, l'analyse emprunte à ces deux approches méthodologiques dans la mesure où elle privilégie d'une part, une approche qualitative et inductive dans laquelle « les chercheurs tentent de développer une compréhension des phénomènes à partir d'un tissu de données, plutôt que de recueillir des données pour évaluer un modèle théorique préconçu ou des hypothèses *a priori* » (Ph. Blanchet, 2000 :30). Elle se fonde d'autre part, sur « un important travail statistique effectué *a posteriori* sur les données recueillies afin de permettre les comparaisons interculturelles inhérentes au projet » (J. Leenhardt et P. Józsa, 1999 : I). Car « en même temps l'appréhension du matériau qualitatif ne peut que s'enrichir d'un traitement quantitatif qui permet de mieux contrôler les différents ordres de grandeur des éléments impliqués par l'interprétation et la signification éventuelle à leur donner » (S. Mesure et P. Savidan, 2006 : 764).

Il s'agit globalement de concilier analyse de contenu et analyse du discours. L'analyse de contenu « est une technique de recherche pour la description objective, systématique et quantitative du contenu manifeste de la communication » (Bardin, 1993 : 21, in P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002 : 39). « Les deux opérations fondamentales de l'analyse de contenu sont la précatégorisation thématique des données textuelles et leur traitement quantitatif, généralement informatique » (*ibid.*). Elle s'inscrit dans le paradigme des « méthodes d'analyse sémantiques et structurales. Celles-ci cherchent à dépasser le contenu manifeste explicite et à atteindre, par une analyse au second degré pour ainsi dire, un sens implicite, non immédiatement donné à la lecture » (R. Mucchielli, 2006 : 103).

L'analyse des données se fait donc selon une double approche contrastive ou comparative à la fois quantitative et qualitative qui consiste à comparer les données chiffrées par groupe de lecteurs, partant de l'hypothèse que c'est à la recherche des différences que je suis engagée, suivant « l'analyse horizontale »⁹⁷. Celle-ci traite chaque thème, relevant les

⁹⁷ Son contraire, l'analyse verticale, c'est celle qui porte sur chaque sujet séparément ; on passe en revue les différents thèmes qu'il a abordés, ce qu'il a dit, et on tente, éventuellement, une synthèse individuelle.

différentes formes sous lesquelles il apparaît chez les personnes interrogées (R. Ghiglione et B. Matalon, 1991 : 193). J'ai donc procédé au dépouillement des réponses par nation, puis selon les variables sociologiques (âge, sexe, nationalité, niveau d'étude, catégorie socioprofessionnelle) en tant que facteurs me permettant de voir les différences et les ressemblances de part et d'autre afin de comparer les résultats. Ce travail quantitatif s'appuie sur des tableaux croisés avec lesdites variables fournis à l'aide de deux logiciels techniques statistiques : en premier, le logiciel EXCEL 2003, qui m'a été utile pour la codification et le traitement des tableaux de réponses.

Pour préciser, le codage des réponses fermées a été fait sous le mode disjonctif complet. C'est-à-dire (1) pour la réponse attendue, (2) pour une autre réponse, et (0) si aucune réponse donnée. Les questions ouvertes ont été, quant à elles, regroupées par thème ou équivalence sémantique, puis chiffrées suivant leur équivalence de sens. La codification faite, les données ont été transférées dans le logiciel statistique SPSS 16.0 for Windows pour l'analyse descriptive et comparative des réponses et la confection automatique des tableaux⁹⁸. L'analyse de contenu, a ensuite consisté au balayage des réponses des lecteurs par groupe, puis au calcul statistique des choix de réponses et à leur comparaison, enfin à *la synthèse interprétative*⁹⁹ des résultats pour conclure.

8.6. Qui sont mes lecteurs ?

Ceux-ci sont un double lectorat hétérogène (Camerounais et Français) composé d'hommes et de femmes intéressés à la question du sens implicite et aux aspects socioculturels des textes. Quatre vingt six personnes ont effectivement répondu et rendu le questionnaire, soient 41 Camerounais et 45 Français. Les Camerounais représentent donc 47.7% et les Français, 52.3% de cet échantillon de lecteurs. Dans l'ensemble, ce sont les femmes qui ont majoritairement répondu au questionnaire : 54 femmes contre 32 hommes,

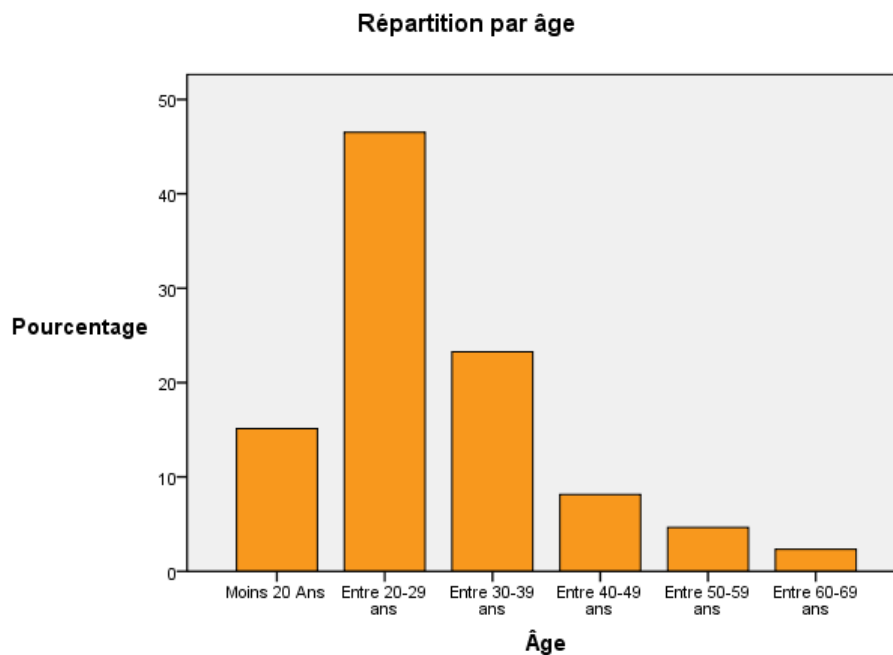
⁹⁸ Ce matériau méthodologique se trouve en annexes.

⁹⁹ Ph. Blanchet (2000 : 57) entend par synthèse, « la saisie globale des paramètres en jeu » dans une perspective systémique complexe. Il ne s'agit pas simplement d'un résumé final. Il s'agit parallèlement aux procédures analytiques et comparatives, ces dernières appelant nécessairement déjà une vision globalisante, de conserver la perspective d'un tout, de toujours revenir à la complexité du contexte des données dans lequel le travail de recherche est mené.

soit 62.8% contre 37.2. Peut-on dire que celles-ci sont le plus sensibles et concernées par la thématique textuelle ? Plus spécifiquement, il y a presque une égalité d'hommes et de femmes chez les Camerounais, 20 femmes et 21 hommes alors que chez les Français, nous avons 34 femmes et 11 hommes. Le nombre de lecteurs importe peu dans cette recherche où la « représentativité cède ainsi la place à la diversification » (V. Feussi, 2006 : 134). Je me limiterais à « une proportionnalité simple (pourcentage) de réponses car dans une démarche essentiellement qualitative les chiffres ne servent que de compléments d'enquêtes [...] et [...] l'on ne prétend jamais à une représentativité absolue d'une population ou de pratiques sociolinguistiques » (Ph. Blanchet, 2000 : 53).

8.6.1. Leur âge

Les lecteurs se répartissent en six groupes d'âge représentés dans le diagramme suivant :



Comme le montre le graphique, 46.5% de lecteurs appartiennent à la tranche d'âge de 20-29 ans ; 23.3% ont entre 30-39 ans ; 15.1% ont moins de 20 ans ; 8.1% pour les 40-49 ans ; 4.7%, de lecteurs se situent dans la tranche de 50-59 ans et 2.3% pour ceux de 60-69

ans. Ce qui donne la fréquence d'âge de 29,9 ans. On peut dire que cet échantillon est significatif de la population des jeunes de moins de 30 ans dans l'ensemble.

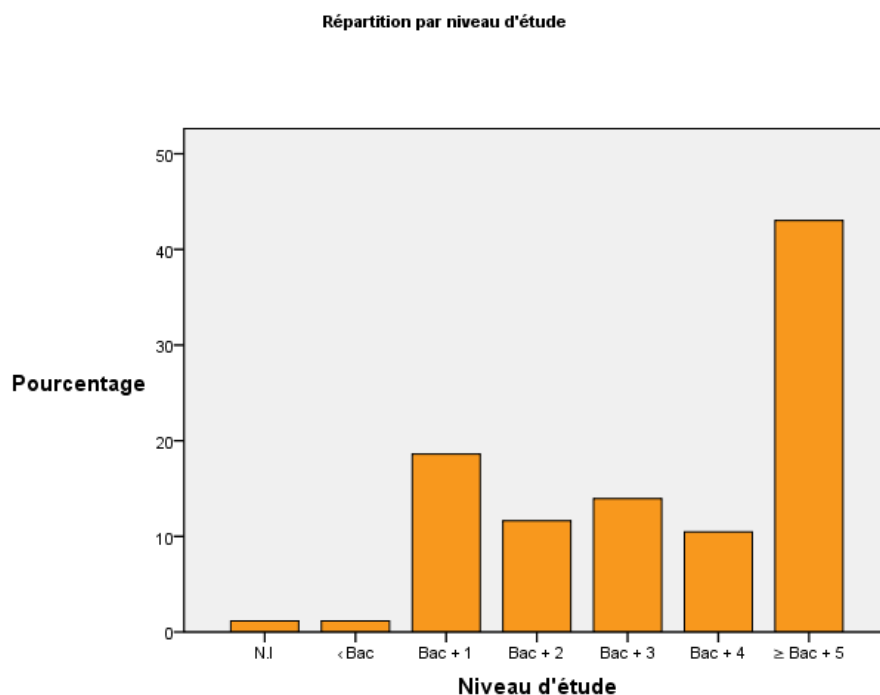
8.6.2. Régions d'origine

Je voudrais d'emblée dire que le test du paramètre régional n'a pas d'effet significatif sur les résultats notamment en ce qui concerne le lectorat français. Toutefois dans l'analyse, j'indiquerais l'origine géographique des lecteurs lorsque celle-ci aura un impact sur l'interprétation des énoncés chez les Camerounais qui se répartissent sur six régions administratives (Centre, Littoral, Nord, Nord-Ouest, Ouest, Sud) sur les dix que compte le territoire.

La région de l'Ouest est la plus représentée, 17.4 % de l'échantillon total, soit plus d'un tiers des lecteurs de ce groupe. Les peuples de cette région généralement appelés les « bamilékes », se caractérisent par une forte densité démographique ; l'étroitesse de ses terres et l'aptitude de ses habitants au commerce poussent ces derniers à migrer dans l'ensemble du pays et à l'extérieur. Les bamilékes sont connus comme un peuple migrant. Après l'Ouest, nous avons la région du Centre représentée avec 8.1% de lecteurs ; suivi par le Littoral avec 7%, de lecteurs, le Nord compte 3.5% de lecteurs, le Sud, 2.3% et le Nord-Ouest présente un 1.2%. Il faut relever que 7 personnes, tous des hommes n'ont pas indiqué leur région d'origine, certains résidant à l'étranger ont simplement marqué leur région de résidence actuelle et non celle d'origine. D'autres lecteurs ont simplement pris le mot « région » pour « religion ». Les Français quant à eux sont répartis sur huit régions avec une forte dominance de la Bretagne représentée par 38.4% de lecteurs. Cela s'explique par le fait que l'enquête a été effectuée à Rennes. Arrivent ensuite ceux qui n'ont pas indiqué leur région, la Haute Savoie, l'Ile de France, le Poitou Charente avec respectivement 2.3%. Enfin, la Champagne Ardennes, la Charente Maritime, le Midi Pyrénées, et le Rhône-alpes qui présentent chacune 1.2% par région.

8.6.3. Le niveau d'étude

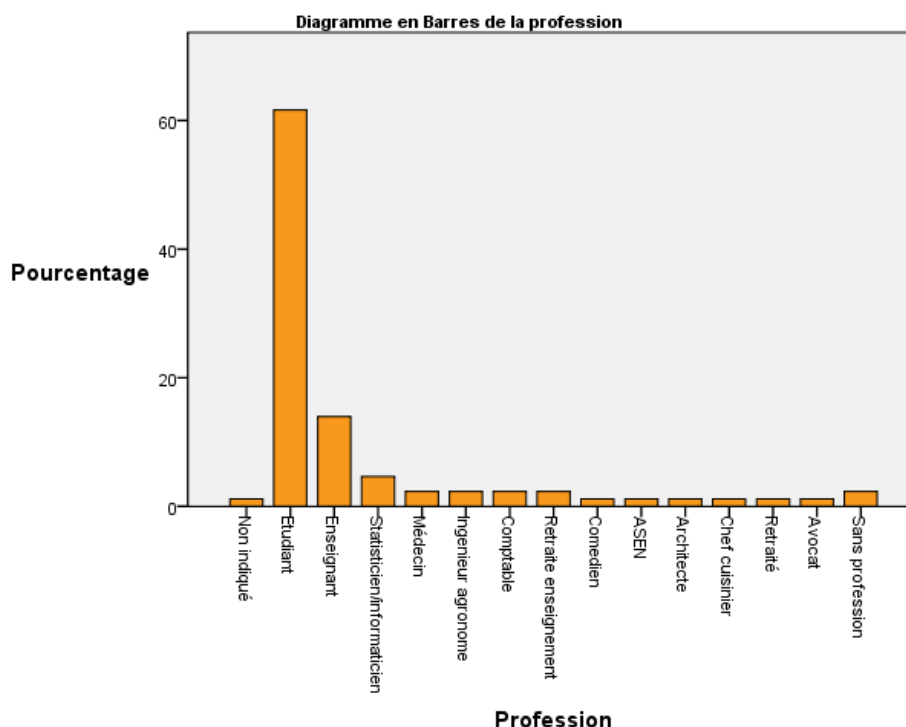
Les lecteurs sont répartis en 7 groupes dans cette variable. Le niveau supérieur ou égal (\geq) à bac + 5 est le plus représentatif avec 43%. Il est suivi du niveau bac + 1, avec 18.6% ; puis du niveau bac + 3 avec 14% ; le niveau bac + 2, représente 11.6% ; le bac + 4, 10.5% ; le niveau inférieur ($<$) à bac présente 1.2% et un lecteur n'a pas indiqué (N.I.), son niveau d'étude. Ces niveaux d'étude sont schématiquement représentés dans le graphique suivant.



Cette répartition par niveau d'étude me permet, dans l'analyse et le croisement des réponses des informateurs, de vérifier si la prise en compte de l'implicite dans l'interprétation des textes est fonction du niveau d'étude.

8.6.4. Les catégories socioprofessionnelles

L'échantillon présente de part et d'autre une pléthore de catégories socioprofessionnelles que donne à voir le diagramme suivant.



Les lecteurs se repartissent sur diverses catégories socioprofessionnelles avec une majorité d'étudiants, soit 61.6% de l'échantillon total. La catégorie suivante est représentée par les enseignants soit 14%. La diversité de catégories socioprofessionnelles des répondants permet d'avoir des avis différents sur le sujet.

À la question 2 Êtes-vous originaire d'un milieu plurilingue ?

Les Camerounais ont répondu « oui » (43 lecteurs) alors que les Français disent « non » (37 lecteurs). Les premiers sont issus des milieux plurilingues et les seconds de milieu « monolingue » pour la plupart. En effet, quelque soit la région dans laquelle il se trouve, chaque Camerounais côtoie au moins une autre langue que sa langue maternelle, entendue comme la langue des parents acquise au sein de la famille à la naissance. Après avoir exposé le parcours de cette enquête, ses objectifs, la méthode et découvert qui sont nos

lecteurs, penchons-nous à présent sur le fond de l'enquête à savoir la présentation des résultats et l'analyse interprétative.

CHAPITRE IX : RÉSULTATS – ANALYSES COMPARATIVES - SYNTHÈSE INTERPRÉTATIVE

Cette enquête, il faut le répéter encore une fois, a pour but de voir les différences dans les significations données aux textes par notre double lectorat camerounais et français et leurs représentations par rapport aux pratiques décrites dans ces derniers. Un tel objectif ne peut échapper à une comparaison des résultats. L'approche comparative adoptée ici présente un double intérêt. Parce que « d'une part, elle contribue à réduire le biais induit par l'implication subjective du chercheur en l'amenant à se distancier d'un cas pour le confronter à un autre [...]. D'autre part, elle participe à une meilleure information du chercheur, puisqu'elle lui fournit des données complémentaires parfois très éclairantes qui lui auraient échappé s'il était resté enfermé dans son étude de cas, et permet d'avancer vers la formulation d'une synthèse interprétative relativement globale. On ne perçoit ce qui est original - et donc pertinent - dans une situation que par rapport à une autre situation dont des traits sont différents » (Ph. Blanchet, 2000 : 55).

J'ai observé cela au cours de l'analyse des résultats lorsque les lecteurs proposent des significations implicites que je n'avais pas perçues dans les énoncés. L'analyse comparative des deux groupes se fait selon l'ordre des questions et les données des résultats sont croisées entre elles avec :

- le facteur nationalité,
- le facteur genre, qui sont des variables constantes pour toutes les questions puis,
- le facteur âge,
- le facteur niveau d'étude.

Les autres facteurs (région d'origine et catégorie socioprofessionnelle) seront accessoirement indiqués lorsque besoin se fera sentir dans l'analyse et l'interprétation des résultats.

9.1. Connaissance du sujet : l'«Implicite»

La recherche de l'implicite et de son fonctionnement dans les textes étant l'objet de cette recherche, il m'a semblé important d'entrer dans le vif du sujet en amenant les informateurs à le définir, à l'identifier pour donner son contraire et voir son impact dans l'interprétation des énoncés qui leur sont proposés dans la suite du questionnaire. J'ai donc voulu savoir ce que les lecteurs entendent par « implicite » avec la question 3.

• Question 3. Que signifie « implicite » pour vous ?

Ce qui est caché

Ce qui est incompréhensible au premier abord

Ce qui est sous-entendu

Autres

9.1.1. Définition et antonyme

Pour définir « l'Implicite », une série de réponses au choix a été proposée aux lecteurs qui ont pu apporter plusieurs réponses en même temps. Il m'a semblé nécessaire de proposer quelques modalités de réponses au choix, qui sont à mon sens, des pistes de réflexion pour les lecteurs et non des réponses obligatoirement attendues de ces derniers. En effet, lorsque je parlais de mon sujet de recherche dans mon entourage, beaucoup de personnes ne comprenaient pas ce que j'entendais par implicite et ce qu'il voulait dire. Procéder de cette façon met les lecteurs d'entrée de jeu dans le sujet. La rubrique « Autres », leur permettait par ailleurs de s'exprimer davantage.

De façon générale, une majorité de lecteurs, 87.2%¹⁰⁰, définit l'implicite comme « ce qui est sous-entendu » ; pour 13.95%, l'implicite désigne « ce qui est caché », et 8.13% se prononcent pour « ce qui est incompréhensible au premier abord » dans le texte. À ces choix, quelques-uns (16.27% d'entre eux) proposent d'autres mots dans la rubrique « Autres ». Ainsi l'implicite est entre autres, « non-dit », « déductible », « présupposé », « c'est ce qui est suggéré », « interprété », « ce qui est impliqué », « ce qui va de soi sans avoir été

¹⁰⁰ La somme des pourcentages n'est pas égale à 100% du fait de plusieurs choix de réponses données par quelques lecteurs.

explicitement énoncé », « tout ce qui permet de passer un message ou bien un avis de façon indirecte ou détournée, ce qui engendrerait une déduction obligatoire pour comprendre ce que sous entend la personne », « l'implicite serait ce qui est connoté, dissimulé pour vouloir dire autre chose que ce qui est formulé réellement ; ce que l'on comprend sans le remarquer », « ce qui est compréhensible par un groupe de personnes et qui n'est pas le sens premier, le sens propre, de ce qui exprimé. L'implicite est non-dit il permet une communication sur plusieurs niveaux, qui participe d'une économie de la communication, d'une appartenance identitaire et de l'usage ludique de la langue. Chaque implicite est dépendant du groupe ou des individus dans lequel il est véhiculé. Dans un couple, dans une famille il y a des implicites comme il y en a dans toute littérature. En ce sens, l'implicite ne peut pas ne pas exister dès lors qu'il y a communication humaine car aucun locuteur ne fait un usage littéral de ses facultés » (enseignant, français, 33 ans, bac+ 5). Cette dernière définition est enrichissante en ce sens que le lecteur définit, présente le contexte et la fonction de l'implicite dans les discours.

Il ressort de ces propositions de réponses que la grande majorité de nos lecteurs sait ce qu'est l'implicite. Quelle que soit la définition qu'ils lui donnent, l'implicite apparaît dans l'ensemble comme un sens non manifeste, latent, connoté et qui n'est décelable que par une opération d'interprétation de l'énoncé. Après avoir ainsi défini l'implicite, la question n°4 devait permettre de « nommer » son contraire.

- **Question 4. Selon vous à quelle notion l'« implicite » s'oppose-t-il ?**

Je m'attendais à ce que les lecteurs prononcent le terme « explicite ». Ce que font 84.88% d'entre eux en écrivant effectivement **explicite** qu'ils opposent à implicite. 12.79%, ne le disent pas, mais donnent plutôt une définition au terme, anticipant du coup sur le deuxième volet de la question. Alors que 2.32% n'ont pas donné de réponses. Parmi ces réponses autres que celle nommant l'explicite, deux ont attiré mon attention et sont inattendues pour ces lecteurs dont le niveau de l'étude est pourtant assez élevé ; celle de cet informaticien (40 ans, bac + 3) : « elle s'oppose à l'impudicité, aux tabous et tout ce qui ne s'énonce pas publiquement », et cette autre définition d'un étudiant de Master (statistique) « c'est une notion de sous élément d'un élément exprimé ». On peut donc dire que les choses

ne sont pas si évidentes qu'on le croit pour tout le monde. Le niveau d'étude n'est donc pas une garantie de la connaissance, la polyvalence y joue aussi un rôle important, les 2 non réponses (un ingénieur agronome, bac + 5, et un étudiant, bac + 3) renforcent cette idée.

- **Pourriez-vous définir celle-ci ?**

Quant au deuxième volet de cette question, c'est-à-dire, la définition de l'explicite, plusieurs mots ont été proposés par les lecteurs. La majorité d'entre eux, soit 86.04%, définit l'explicite comme « ce qui est clairement énoncé dans un texte ». Cette idée de clarté dans le discours est revenue dans la plupart des définitions de l'explicite, sous forme d'adjectif (clair) ou d'adverbe (clairement) et d'autres expressions comme « ce qui exposé », « manifeste », « à priori », « dénoté », etc. 2.32% de lecteurs donnent d'autres définitions comme « l'implicite s'oppose à ce qui est dit textuellement, de prime abord » ; « l'implicite s'oppose à ce qui est dit franchement et/ou clairement » ; « elle s'oppose à ce qui est direct, sans insinuation ou une quelconque connotation. Bref, ce qui est dénoté par quelconque délibérément. L'implicite serait ce qui est connoté, dissimulé pour vouloir dire autre chose que ce qui est formulé réellement », etc. Alors que 11.62%, se sont simplement limités à donner le contraire de l'implicite, c'est-à-dire, *l'explicite* et non pas sa définition. Ce qui pourrait être une simple négligence, un manque d'attention quant à la suite de la question ou alors une ignorance.

Deux lecteurs établissent nettement la différence entre l'explicite et l'implicite. Pour l'un, (enseignant, camerounais, 52 ans, \geq bac + 5), « l'explicite ne requiert pas d'effort de compréhension tandis que l'implicite ne va pas de soi. L'on ne peut y accéder que par la réflexion ou l'initiation. L'implicite est à l'image d'une peinture dans laquelle des images apparentes racontent une histoire à découvrir pour les non-initiés ». Pour l'autre, (doctorante camerounaise, 33 ans), « l'explicite est ce qui est clair pour tous les locuteurs, et n'appelle aucun élément extérieur pour expliciter le message. Un tel discours se comprend alors sans l'intervention d'une quelconque structure profonde qui serait à chercher en dehors du cadre de l'énonciation ». Tout en marquant la différence entre l'explicite et l'implicite, ces

définitions indiquent leur rôle et fonction dans la compréhension puis l'interprétation des énoncés.

L'on retient de ces propositions que la clarté du discours s'oppose à l'opacité, l'évidence à l'inférence, le dit au non-dit, bref l'explicite à l'implicite, deux termes antonymes mais indissociables dans le processus de lecture (compréhension et interprétation) d'un énoncé (texte). L'explicite, littéralement exprimé dans l'énoncé et l'implicite décelable après l'interprétation, sont pour ainsi dire les deux faces de l'acte de langage, entendu comme tout énoncé produit dans un contexte et des circonstances donnés par un locuteur à l'attention d'un interlocuteur dans une interlocution dans le but d'agir de quelque manière sur ce dernier. Ces deux aspects doivent être pris en compte dans la signification/interprétation des messages. L'explicite est linguistique et se limite au sens littéral de l'énoncé, alors que l'implicite se trouve dans l'immanence et va au delà de ce cadre littéral, car appelle à la mise en œuvre d'éléments extralinguistiques tels que le contexte, les savoirs des locuteurs, bref leurs diverses compétences. Les lecteurs ont-ils cependant conscience de ces contenus lorsqu'ils lisent et interprètent les textes ?

9.1.2. « Hiérarchisation » des contenus explicite et implicite

D'entrée de jeu, les contenus explicites sont ceux que le lecteur perçoit en ouvrant un texte. Les contenus implicites sont quant à eux en arrière plan et se donnent sous forme de présupposés ou de sous-entendus à travers les supports linguistiques des contenus explicites. Ceux-ci sont représentés à la surface de l'énoncé par « un support signifiant spécifique-simple ou complexe, lexical et/ou syntaxique et/ou prosodique ou typographique » (C. Kerbrat-Orecchioni, 1998 : 13). Elle considère que « toute unité de contenu susceptible d'être décodée possède nécessairement dans l'énoncé un support linguistique quelconque ». Il en va de même¹⁰¹ pour les contenus implicites qui sont « le résultat d'un *calcul compositionnel* appliquant certaines données extra-énoncives à certaines informations intra-énoncives » (id.).

¹⁰¹ Elle s'oppose ainsi à certains « qui déclarent ou laissent entendre que l'énonciation, que le contexte extra-verbal serait parfois susceptible de créer *ex nihilo*, miraculeusement, des significations verbales) ».

Pour M. P. Schmitt et A. Viala (1982 : 38), « les contenus explicites sont ceux que le texte énonce de façon déclarée, manifeste. Ils entraînent par relation logique, des contenus supposés. L'implicite est ce que le texte traite comme allant de soi. Il relève d'une culture ». Or c'est justement parce que cet « allant de soi » n'est pas forcément partagé entre le locuteur et l'interlocuteur, entre le texte et le lecteur, qu'il y a mésinterprétation du message ou pluralité de sens et qu'il faille déceler en interrogeant l'extralinguistique pour décoder le message. Après avoir amené les informateurs à distinguer et à définir l'explicite et l'implicite, il faut voir l'effectivité de ces deux notions dans leur pratique de lecteurs/spectateurs. Sont-ils sensibles à l'explicite, à l'implicite ou alors aux deux notions dans la compréhension et l'interprétation des textes qu'ils lisent ou des scènes qu'ils voient ? En d'autres termes quel contenu privilégient-ils ? Et pourquoi ? C'est ce que suggère la question suivante.

- **Question 5. Qu'est-ce qui est important dans la compréhension d'un message ?**

Le contenu explicite

Le contenu implicite

Les deux

Pourquoi selon vous ?

Pour ce qui est du premier volet de cette question, 81.39 % de lecteurs, déclarent tenir compte des deux contenus pour comprendre un texte. 9.30%, privilégient le contenu implicite, alors que 8.13%, d'entre eux se limitent au contenu explicite pour comprendre un texte. Seul, un lecteur n'a pas répondu à cette question. Il y a donc une équivalence entre ceux qui s'en tiennent au contenu explicite ou au contenu implicite, alors que c'est une grande majorité qui allie les deux contenus pour comprendre un texte. L'examen des réponses selon les facteurs sociologiques des lecteurs montre que ces résultats sont indépendants dans l'ensemble de ces derniers, puisqu'on retrouve par exemple, les plus jeunes et les plus âgés dans le choix de l'un ou de l'autre contenu, ou dans leur combinaison dans la compréhension d'un texte. Ainsi le facteur âge montre par exemple que les lecteurs qui privilégient le contenu explicite se situent dans les tranches d'âge de moins de 20 ans, de 20 et 29 ans, de 50 et 59 ans et de 60 et 69 ans. Ceux qui privilégient le contenu implicite

sont dans les tranches d'âge < 20 ans, 20-29 ans, et 30-39 ans. Paradoxalement, les réponses des plus âgés (entre 50 et 69 ans) n'étaient pas attendues parmi ceux qui se limitent au contenu explicite étant donné leur expérience, leur degré d'appréhension et de compréhension des choses qui les pousserait vers la profondeur des textes.

Quant au deuxième volet de cette question, trois raisons principales sont évoquées pour justifier le choix du contenu explicite dans la compréhension d'un message : sa *transparence*, sa *simplicité* et sa *stabilité* qui faciliteraient l'accès au sens et permettraient d'éviter les ambiguïtés, les malentendus et les conflits sociaux dus à la mésinterprétation du message d'un locuteur dans la mesure où « il permet clairement d'appréhender le contenu d'un message ». Le choix du contenu explicite se justifie aussi « parce que le contenu explicite doit pouvoir être entendu et compris du ou des interlocuteurs de manière immédiate, il s'agit au communicant de pouvoir être certain d'être compris, et d'être certain que le contenu de son message ne soit pas détourné, et parce que l'implicite suppose un contenu qui ne se dit pas réellement pour de multiples raisons : pudeur, respect de l'émotion du ou des interlocuteurs, ou de sa propre émotion, évidence naturelle du propos, etc. Il m'apparaîtrait que l'implicite fait plus appel à l'affectif que l'explicite et donc serait à manipuler de manière délicate ».

Et encore, « avec la prise en compte du seul contenu explicite, il n'y a pas d'ambiguïté possible dans la compréhension du message, alors que les sous entendus dans l'implicite prêtent à confusion et sont sources de conflits sociaux car il y a une mauvaise interprétation de l'idée de l'énonciateur du message ». Une lectrice (Française, étudiante, 2ème année de licence, 19 ans) écrit que « c'est le plus important, le contenu implicite est trop « dangereux » et permet d'imaginer des choses qui n'ont pas lieu d'être ». Le contenu explicite est par ailleurs préféré au contenu implicite parce qu'« il n'est pas toujours facile de connaître le contenu implicite. Il fait appel à l'histoire, l'expérience, à des conditions ou circonstances non exprimées, qui iraient apparemment de soi mais sans être évidentes pour des personnes non informées, non éduquées. L'implicite nécessite des clés pour le percevoir, le comprendre, l'assimiler ». (Français, 62 ans, enseignant retraité). La mésinterprétation du message apparaît dans l'ensemble comme un facteur permettant de privilégier le contenu

explicite dans ces explications des lecteurs alors que le contenu implicite exigerait plus d'efforts d'interprétation avec un recours à l'extratextuel. Ces réponses des lecteurs français rejoignent ce que je disais *supra* c'est-à-dire une certaine insécurité culturelle quant à l'interprétation de l'implicite dans les textes.

Le contenu implicite, quant à lui, renferme l'*essentiel* du message selon les lecteurs, car le sens se trouve dans l'implicite : « c'est la partie la plus profonde du message sur laquelle méditer pour être sûr d'avoir compris l'objectif du message ». On peut entre autres réponses retenir que « le contenu explicite est clair et visible. Par contre le côté implicite d'un message constitue l'essence du message ». « Quand le locuteur utilise un implicite, ne pas en tenir compte pourrait faire rater l'essentiel de la communication. Il faudrait donc exploiter tous les éléments du contexte pour pouvoir retrouver la profondeur de sa pensée, ce qui pourra faciliter la poursuite de l'échange ». Un lecteur (Camerounais, informaticien) dit privilégier le contenu implicite « par ce qu'il peut exister des subtilités dans un message, celles-ci ne sont pas nécessairement perceptibles de façon automatique, d'où l'intérêt de rechercher le contenu implicite (exemple des messages subliminaux) ». « Le contenu implicite est important dans une conversation dans la mesure où, lorsque l'on n'exprime pas ses vues ou plutôt sa pensée franchement le discours peut être perçu partiellement et prêter à confusion lors de l'interprétation de celui-ci ».

L'implicite invite par ailleurs à la *découverte*, à la *recherche du sens* ; il fait travailler l'*imagination* et la *réflexion* pour d'autres lecteurs. Car « *if something is already known, then there is no reason for you to make further findings or research*¹⁰² ». « Parce que le contenu explicite est accessible par celui qui sait lire ou écouter, par contre le contenu implicite nécessite un petit effort au niveau de la réflexion ». Par ailleurs, le contenu implicite est aussi privilégié pour son *mystère* c'est-à-dire par ce qu'il cache : « car pour moi [dit un lecteur] la vie n'aurait aucun mystère si tout ce que nous transmettions [sic] était explicite. Il faut du sous-entendu, matière à réfléchir, matière à comprendre les choses autrement que la vision que nous offre le sens commun ». Et encore, « peut-être selon ma nature, mais j'aime l'implicite pour son mystère, ses différentes possibilités d'interprétation. Le côté implicite

¹⁰² Je transmets telle quelle la réponse donnée en anglais par un lecteur anglophone.

d'un message constitue l'essence du message ». Le contenu implicite est enfin pris en compte par *goût* et *plaisir* des lecteurs, mais aussi pour sa *richesse linguistique* : « selon le message, certaines choses doivent être comprises de suite. Mais les sous-entendus sont plaisants à découvrir ». « C'est l'implicite qui donne la richesse et le pouvoir de la langue ». « L'implicite peut être subtil et permet de véhiculer des idées qu'on ne comprend pas au premier abord. Savoir détecter et comprendre l'implicite permet d'avoir une lecture complète du message qu'on nous transmet et ainsi ne pas être trompé ». L'implicite est plaisant à découvrir.

Parallèlement, les deux contenus sont inséparables pour certains lecteurs à cause du caractère *polysémique* du langage. Ainsi, « parce que le langage est polysémique et que la parole par extension l'est aussi donc nous avons besoin des deux pour décoder un message » ; « parce que le message – littéraire en l'occurrence – est polysémique. C'est ce qui fait la richesse du texte littéraire ». « Tout message est susceptible d'un double contenu ou d'un double niveau de compréhension : ce qui est clairement exprimé et ce qui est seulement suggéré. Il me semble que les deux dimensions sont complémentaires et permettent une compréhension plus juste du message ». Les deux contenus permettent la saisie globale ou l'*intégralité* du message : « parce qu'on ne peut pas décoder un message uniquement à partir des structures phrastiques ; il faut ajouter à cela le cadre référentiel, le contexte et les circonstances qui influencent la compréhension. Ceux-ci peuvent donner à l'énoncé un sens autre que celui perçu d'entrée de jeu et donc implicite ; d'où la nécessité de prendre en considération les deux notions pour le décodage d'un discours ».

Il apparaît de même une *interdépendance* des deux notions dans les réponses des lecteurs pour qui, « les deux contenus s'éclairent l'un l'autre, on manque une des dimensions du message en n'ayant pas accès à son contenu implicite ». « L'auteur du message, il me semble, travaille sur le double contenu ainsi il paraît important de comprendre les deux. Pour autant parfois le contenu implicite n'est pas nécessairement voulu en tant que tel par l'auteur ». « Car un message n'est jamais entièrement explicite et il me paraît important d'en connaître les deux sens afin de mieux en comprendre le sens ». « Je pense que réaliser une mise en lien entre les deux contenus d'un texte (implicite et explicite) permet de construire

une réflexion plus complète sur un texte ; l'explicite permettant de faire état de ce qui apparaît comme « lisible et compréhensible » à tout lecteur, l'implicite permettant de faire apparaître l'intention, les conditions d'énonciation du texte et le sens caché en décodant l'écriture de l'auteur ». « Le double sens permet la réflexion, une seule et unique lecture ne suffira pas pour décrypter toutes les nuances, le degré avec lequel l'auteur écrit et tout ce qui est sous-entendu même à travers les détails les plus anodins ». « Parce que selon moi l'explicite est nécessaire pour la compréhension du texte, ensuite nous sommes obligés de lire entre les lignes mais cela permet souvent de comprendre l'ironie d'un texte ». « Le contenu implicite fait partie d'une stratégie du locuteur pour transmettre un message. Le contenu explicite est modulé, modifié par l'implicite. C'est une stratégie communicative pour faire passer une information ou donner une opinion qu'on ne peut énoncer explicitement ».

« Pour moi, les deux contenus sont importants dans la compréhension de chaque message. Tout dépend du contexte, des circonstances de l'émission de celui-ci, du public concerné, et de la nature du message à adresser. Très souvent, c'est l'auteur qui fixe, selon ses objectifs, la façon dont on peut accéder au contenu de son message ». Par ailleurs, « le seul contenu explicite fait perdre beaucoup quant au contenu culturel, parfois émotif et peut fausser le message (par ex. dans le cas du recours des interlocuteurs à l'ironie) ainsi, dans un message écrit, la compréhension au niveau de l'explicite (et qu'à ce niveau) appauvrit beaucoup son contenu. Dans la situation de communication orale ces manques peuvent être comblés grâce à une explication ». « Les deux sont importants parce qu'ils forment l'unité entière et se « communiquent » entre eux, étant insoudables ». Il y a presque toujours (95% sur 100%) des sous-entendus dans des messages émis », etc.

Une lectrice écrit « aucune idée » alors qu'elle tient compte des deux contenus dans la compréhension d'un texte. Pour un lecteur camerounais (avocat, \geq bac +5), le seul qui n'a d'ailleurs pas indiqué lequel des contenus il met en avant dans la compréhension d'un texte, l'implicite est d'abord une question culturelle : « attention, [dit-il], tout est d'abord fonction de culture et d'éducation, et voire de situation et de circonstance. Si l'on retient que l'implicite est le non-dit, ce non-dit peut selon les circonstances être positif ou négatif. Tout dépend de savoir où est l'intérêt des interlocuteurs ».

Au final, plusieurs mots ont été évoqués pour justifier l'intérêt que les lecteurs portent à l'un, à l'autre, ou aux deux contenus explicite et implicite simultanément. Les raisons énoncées de part et d'autre par les lecteurs pour justifier leur choix varient selon la sensibilité de chacun. D'aucuns privilégieront le contenu explicite pour sa facilité d'accès au message et sa neutralité. Pour d'autres l'essentiel du message se trouve dans le contenu implicite quoique sujet aux malentendus, aux conflits lorsque le contexte énonciatif n'est pas connu des deux interlocuteurs. Nous retiendrons que les deux contenus sont indissociables dans la compréhension globale d'un texte : l'explicite est accessible à tous, car dénoté dans les termes utilisés par un locuteur ou un auteur, alors que l'implicite n'est pas d'emblée perceptible, il relève des connotations du texte et demande un travail supplémentaire de réflexion pour la signification et l'interprétation. Reste à voir si les lecteurs y tiennent compte avec la question suivante.

9.2. Lecture de l'implicite et signification des énoncés pour les lecteurs

La question n°6 est largement consacrée à l'interprétation de quelques énoncés tirés de trois extraits des pièces du corpus, notamment *Trois prétendants... un mari*, *Jusqu'à nouvel avis*, et *Le sein t'est pris*. Ces extraits mettent en place des représentations de la femme au sein de trois contextes différents. Dans l'extrait 1, la jeune fille qui doit se soumettre à la volonté de sa famille en épousant l'un des deux prétendants qu'ils ont choisis pour elle ; dans l'extrait 2, la femme au foyer, victime de l'oppression de son conjoint, et l'extrait 3 qui évoque implicitement la vie d'un couple, Matalina et son mari, à travers la lettre que ce dernier envoie à sa belle famille au village.

- **Question 6. Voici trois extraits de texte tirés de trois pièces de théâtre différentes, lisez-les et interprétez les expressions relevées de ces derniers en cochant les réponses qui vous conviennent (vous pouvez cocher plusieurs réponses)**

C'est une question semi ouverte en ce sens qu'aux modalités de signification à choix multiples, s'ajoute la rubrique « Autres » parce que « dans les faits se construisent effectivement toujours des significations plurielles » (Ph. Blanchet, 2000 : 104).

L'implication du chercheur à travers ces propositions de signification vise d'une part, à orienter les réponses des enquêtés étant donné le contexte réduit des extraits mais aussi et surtout de « stabiliser » d'autre part, les disparités des réponses rencontrées avec la même question dans le premier questionnaire *infra*. Ainsi, cette présentation, loin d'influencer les réponses des lecteurs avait plutôt pour viser de les inciter à répondre, de les mettre sur la voie « en permettant que s'investisse dans les réponses, notamment par projection, ce que beaucoup d'interviewés n'auraient pas volontiers déclaré d'eux-mêmes, et que vienne à la parole, à partir des situations suffisamment « étrangères », des opinions et des questions abstraites dont la formulation même eût autrement été impossible » (J. Leenhardt et P. Józsa, 1999 : 42).

Dans le domaine de l'interprétation, il faut tenir compte de la subjectivité des interprétants et même celle du chercheur. Chacun interprète les données selon ses propres croyances, ses systèmes de référence et dont l'objectivité totale ne peut être donnée. En d'autres termes, « un chercheur est aussi un sujet historique et social, au sens où les mouvements d'opinions, les idéologies sociales ou les imaginaires sociaux [...] peuvent l'influencer et déterminer à leur tour certaines orientations » (Castoriades, in A.-M. Houdebine-Gravaud, 2003 : 35). Le contexte a donc une place importante dans les propositions d'interprétation des énoncés. Il renvoie à l'environnement sociolinguistique et culturel des textes, c'est-à-dire aux contextes de production et de réception/interprétation des textes. Il faut par ailleurs savoir qu'

« étant donné la multiplicité des facteurs intriqués dans cet écheveau fort complexe que constitue la compétence interprétative globale, il n'est pas étonnant que la quête du sens d'un énoncé quelconque soit toujours plus ou moins tâtonnante, et son résultat toujours plus ou moins aléatoire. C'est vrai surtout bien sûr de la construction des inférences [...], qui ne sont jamais que des *hypothèses* hasardées pour normaliser l'énoncé » (C. Kerbrat-Orecchioni, 1998 : 301).

C'est en se référant à ces aspects qu'il faut comprendre les (pré) propositions données aux énoncés et soumis à l'appréciation des lecteurs. Parallèlement, cette posture méthodologique établit implicitement une « interaction » entre l'enquêteur et l'enquêté, car elle implique d'une certaine manière le chercheur dans le sujet de recherche. C'est ce que Ph. Blanchet (1998 : 41) appelle « l'observation participante et la posture « intérieure-extérieure » qui consiste à recueillir des données en participant soi-même aux situations qui les produisent. » Même si ici, le chercheur le fait indirectement. Il s'agit néanmoins de « la contextualisation » du sujet dans la mesure où l'enquêteur est imprégné du terrain de recherche pour le comprendre, il est ainsi nanti d'une « assez vaste connaissance de la situation socioculturelle locale qui lui permet d'interpréter les glissements de codes et les jeux sociolinguistiques du conteur [auteur] » (Ph. Blanchet, in Feussi, 2006 : 190). Ces propositions de signification résultent donc des inférences « logiques » c'est-à-dire des inférences qui relèvent de l'énoncé seul, et à des savoirs externes à la langue ou à la logique et des inférences « pragmatiques » qui dépendent des savoirs du sujet (chercheur) ainsi que du contexte.

9.2.1. Extrait 1. Trois prétendants... un mari

Makrita (*heureuse de cette information*)

N'est-ce pas ?

(À Juliette :) « Ton père te donne un mari très travailleur... ces dépenses faites pour tes études à Dibamba et ailleurs ? » (Ac. I, pp. 23-25)

Dans les lignes précédentes, la famille de Juliette, une jeune écolière pensionnaire, a perçu 100 000 Frs CFA d'un premier prétendant paysan pour la dot de cette dernière et à son insu. On annonce également l'arrivée d'un deuxième prétendant plus riche car c'est un fonctionnaire. Lorsqu'elle revient le même jour passer ses vacances scolaires auprès des siens, Juliette apprend qu'elle est mariée et exprime sa désapprobation face à l'attitude de son père (sa famille) qui veut la marier sans son consentement. Sa mère, Makrita, qui revient des champs, ignore que la famille attend un nouveau prétendant et reste focalisée sur le premier prétendant Ndi à qui elle veut d'ailleurs demander, sous le conseil de son fils Oyono, de lui

tendre des pièges autour de son champ de maïs afin de dissuader les singes qui le ravagent. (*Heureuse de cette information*), elle félicite alors sa fille pour le mari travailleur que lui donne son père... Cet extrait nous montre la réaction de Juliette face à ces nouvelles et surtout les enjeux sociaux et discursifs de ce mariage pour les personnages en présence. Trois énoncés tirés de cet extrait sont soumis à l'interprétation des lecteurs.

9.2.1.1. Énoncé 1. Juliette ! Une fille ne parle pas quand son père parle !

Lorsqu'elle apprend qu'elle est désormais mariée, Juliette réagit violemment en rétorquant à son père. Elle transgresse alors un interdit social, celui de répondre à son père lorsque ce dernier parle ! Que connote-t-il ?

Une marque de respect
Une attitude de soumission
Un manque de liberté d'expression
Autres

Énoncé dans ce contexte social traditionnel, au village, cette injonction de sa mère est porteuse de représentations et d'enjeux socioculturels. Pour simplifier l'analyse des résultats, l'ordre des modalités de réponse a été maintenu tel que sur le questionnaire. Par ailleurs l'analyse se fera d'abord selon une lecture d'ensemble des résultats à travers le tri à plat des réponses, puis par groupe. Puisque c'est la comparaison des lectures (significations) qui m'intéressent, les résultats sont interprétés à partir des chiffres et des tableaux dressés avec les variables sociologiques reflétant dans l'ensemble l'effectif des informateurs et leurs variations de choix.

Ainsi, pour ce premier énoncé, nous avons les résultats suivants :

- 61.62%¹⁰³ de choix (53), dont 33 Camerounais (18 hommes, 15 femmes) et 20 Français (5 hommes, 15 femmes), pour l'énoncé 1 (E.1) signifie « une marque de respect »

¹⁰³ Ces pourcentages sont calculés par rapport au choix et au non choix de la modalité. Ce qui signifie que 61.62 % représente le choix effectif de cette modalité alors que 38.38% est le pourcentage restant, c'est-à-dire non choisi.

que j'appellerais **(a)**. Pour éviter à chaque fois la réécriture de la modalité, j'adopte cet ordre alphabétique dans la suite des analyses.

- 30.2%, c'est-à-dire 26 choix, 9 Camerounais (6 hommes, 3 femmes) et 17 Français (3 hommes, 14 femmes), pour « une attitude de soumission », **(b)** ;

- 24.4%, 21 choix, 7 Camerounais (3 hommes, 4 femmes) et 14 Français (2 hommes, 12 femmes) pour « un manque de liberté d'expression », **(c)** ;

À ces choix de modalités, s'ajoutent 10 « Autres » propositions de signification, dont 4 pour les Camerounais et 6 pour les Français.

On constate que les réponses fournies par un maximum de lecteurs dans l'un des groupes sont précisément celles qu'un minimum d'enquêtés a choisies dans l'autre. Au regard de ces chiffres, on dira que **E.1** signifie « une marque de respect » pour une grande majorité de lecteurs et le choix de ces différentes modalités de signification évolue de manière décroissante dans l'un ou l'autre groupe. L'on observe une concentration globale des réponses pour **(a)** chez les Camerounais, alors que chez les Français, il y a variation et voire une équivalence¹⁰⁴ de choix pour les modalités **(a)**, **(b)** et **(c)** pour signifier **E.1**.

Si on interprète ces résultats du point de vue de « la cohérence de la lecture » (J. Leenhardt et P. Józsa (1999 : 91), « on aurait pu imaginer au contraire que les opinions se feraient d'autant plus schématiques et stéréotypées – donc dotées d'une cohérence forte, fût-elle artificielle – que l'univers de référence de l'ouvrage serait peu ou mal connu. Dans ce cas, l'hypothèse serait qu'une réalité mieux connue engendre une diversification des opinions à son sujet. ». Selon cette hypothèse, les réponses des Camerounais devraient être plus diversifiées que celles des Français, puisqu'ils connaissent mieux l'univers dont parle le texte, ce qui n'est pas le cas, les réponses des français confirmant cette hypothèse. On sait bien que ces textes sont étrangers aux lecteurs français alors même que, s'ils le sont pour certains¹⁰⁵ Camerounais, ces derniers reconnaissent l'environnement socioculturel de cet énoncé. Je conviens avec ces auteurs qu'« il faudrait donc renoncer à imaginer un

¹⁰⁴ F. de Singly (1992 : 98) considère comme équivalents deux nombres dont l'écart est \leq à 5 points

¹⁰⁵ La pièce *Trois prétendants... un mari* a été inscrite au programme de français de la classe de quatrième en 1985. Plusieurs élèves camerounais l'ont lue et voire représentée dans leur établissement scolaire et celle-ci reste un classique dans la littérature camerounaise en général. Elle n'est donc pas étrangère aux Camerounais qui, même pour ceux qui ne l'ont pas lue, sont familiers au contexte du texte.

fonctionnement spécifique au roman [texte] étranger du point de vue de la cohérence de la lecture » (*id.*) dans la mesure où les choix des Camerounais ont une plus forte tendance à se porter sur les mêmes modalités de réponses que celles des Français pour cet énoncé. On pourrait infirmer cette hypothèse en affirmant que plus une réalité est mieux connue, plus elle engendre une uniformité des opinions à son sujet.

La modalité **(a)** présente des équivalences entre les hommes et les femmes dans les deux groupes : nous avons, 18 hommes et 15 femmes chez les Camerounais contre 5 hommes et 15 femmes chez les Français. Cette différence se justifie par l'écart numérique entre les femmes et les hommes dans ce groupe (34 contre 11) ; ces chiffres sont donc proportionnellement identiques dans la mesure où il y a trois fois plus de femmes que d'hommes. Le constat est le même dans l'ensemble des réponses. L'on voit une égalité de choix de **(a)** chez les femmes dans les deux groupes. Avec cette répartition, on pourrait avancer l'hypothèse explicative que la parole paternelle est respectée dans les sociétés camerounaise et française. L'examen des résultats suivant l'âge des lecteurs confirme cette hypothèse dans la mesure où, le choix de **(a)** pour signifier **E.1** est unanime dans presque toutes les tranches d'âge des lecteurs des deux groupes, en dehors de deux lecteurs de moins de 20 ans chez les hommes dans les deux groupes et la lectrice française de 67 ans qui n'ont pas choisi **(a)**.

Les modalités **(b)** et **(c)** sont le plus représentées par les lectrices françaises et ce indépendamment de leur âge, respectivement 14 choix contre 3, et 12 choix contre 4 pour les Camerounaises ; puis 6 choix chez les Camerounais contre 3 chez les Français pour **(b)**, et 3 choix pour 2 respectivement pour **(c)**. Ceci pourrait se justifier par leur supériorité numérique dans l'échantillon d'une part. Mais aussi d'autre part, on dirait que les Françaises interprètent cet énoncé à travers les stéréotypes forgés par une histoire séculaire, celle de savoir que les femmes africaines en général ne sont pas « libres » parce que soumises aux coutumes et traditions. Ceci par rapport à leur système de valeurs culturelles, dans lequel la Française serait plus émancipée.

Le maximum de choix des Camerounaises pour **(a)**, confirme cette hypothèse car dans certaines régions camerounaises, notamment dans le Nord et l'Ouest, où la soumission de la femme (fille, épouse) à l'autorité masculine quelle soit paternelle ou conjugale reste forte malgré l'évolution des sociétés. Ce n'est pas pour dire que les femmes dans les autres régions sont plus émancipées, mais juste pour indiquer que les traditions ont encore beaucoup d'emprise sur ces dernières. Le facteur religieux justifierait cet état de choses au Nord qui est largement musulman (encore une interprétation stéréotypée). Alors qu'à l'Ouest, ce serait l'organisation de la société en chefferies. En outre, cet énoncé a suscité plus de réactions des jeunes (<20- 30 ans) qui proposent d'autres significations. Se sentent-ils plus interpellés par le libre choix du conjoint ?

En croisant les réponses avec l'origine géographique des lecteurs, nous voyons que chaque région est représentée chez les Camerounais dans le choix de **(a)**. Ce qui n'est pas le cas pour **(b)** et **(c)** qui n'apparaissent que dans quelques régions dans les deux groupes. Cependant, les deux choix de **(c)** des hommes camerounais, tous originaires de l'Ouest, puis, celui d'une lectrice du Nord, sont indicateurs de l'évolution des mentalités de ces régions conservatrices des valeurs patriarcales. C'est ce qui explique que 13 lecteurs sur les 15 qui représentent l'Ouest, aient choisi **(a)** pour signifier **E.1**. Ces exceptions trouvent une justification dans l'urbanisation de la société au détriment des valeurs culturelles traditionnelles comme l'indiquent les lecteurs *infra* (question 9). Il faut cependant dire que ces choix ne sont pas exclusifs en ce sens que les lecteurs originaires d'une même région ne choisissent pas forcément les mêmes modalités de signification pour le même énoncé. **E.1** prend donc des significations différentes selon les lecteurs. Chacun y va de sa sensibilité et de ses représentations sociales. En effet, « chaque individu, chaque milieu et chaque époque opèrent des hiérarchies et distinction entre les textes selon le rôle social et affectif dont ils les investissent » (M.P. Schmitt, A. Viala, 1982 : 15).

Par contre, le même choix **(c)** par les deux lectrices de la province du Littoral n'est pas étonnant. En effet, les hommes « Duala »¹⁰⁶ sont stéréotypés comme des « snobs » et les femmes comme « émancipées » car vivent à « l'européenne » selon l'imaginaire populaire

¹⁰⁶ L'une des ethnies et peuples de la côte littorale du Cameroun.

camerounais. Les Duala, furent les premiers à rentrer en contact avec les Européens avant et pendant la période coloniale, notamment avec les Portugais qui arrivent sur la côte littorale du pays par le fleuve « Wouri » en 1472, suivis plus tard sur le territoire par les Allemands, puis les Anglais et les Français. Ces peuples auraient conservé les cultures et valeurs européennes (école, religion protestante, habillement, etc.) ; cet héritage a fait pendant longtemps du peuple duala comme de sa langue, le duala, une ethnie de prestige au Cameroun. Les Duala ont été jusqu'ici très valorisés en contexte camerounais¹⁰⁷. Le texte devient avec ces présupposés sociaux « un fait culturel significatif de situations sociales et historiques. Il prend place dans l'ensemble des modes d'expression par lesquels une société manifeste ses attitudes, ses comportements et ses valeurs. Donc ses significations se jouent aussi selon cet aspect symbolique » (M.P. Schmitt, A. Viala, 1982 :21).

Par ailleurs dans la rubrique « Autres », les réponses des Camerounais sont en corrélation étroite avec la modalité (a). Ils voient en outre en **E.1**, « une marque de bonne éducation », « un rappel et une connotation à l'ordre dans la hiérarchie familiale, ainsi qu'un respect à celle-ci », (enseignant, 43 ans, Centre) et davantage « un rappel de l'interpellation idéologique du bon enfant. La soumission ici ne serait pas une soumission à l'ordre du père, mais une soumission à l'ensemble des pratiques et des comportements prescrits par le groupe social ou par la société », (enseignante, 33 ans, Sud). Quelques lecteurs français abondent dans le même sens lorsqu'ils interprètent cet énoncé comme « le respect des convenances sociales » (enseignant, 33 ans), ou encore le « respect de la hiérarchie [qui] ne signifie pas un manque de liberté. La liberté d'expression est un droit naturel à tout être humain. Dans chaque société, certaines règles organisent cet acte. Pour moi, c'est très naturel que le père parle le premier et que les enfants prennent la parole chacun à son tour ». Alors que d'autres parlent d'« une éducation stricte » (étudiante de 20 ans, bac + 3), d'un « reproche, indignation de la mère vis-à-vis de sa fille, elle la rabroue plus ou moins doucement », ou encore d'« une absence de l'affection parentale, il faut toujours laisser parler des enfants » (étudiante, 29 ans bac + 5). Ces lectrices remettent cet énoncé dans leur contexte socioculturel et l'interprètent comme cela y fonctionne.

¹⁰⁷ Je renvoie le lecteur à la thèse de Feussi (2006 : 252 et suiv.) qui s'est longuement intéressé à la ville de Douala à travers ses peuples et ses langues.

Ces significations dégagent deux modèles éducatifs familiaux différents. Le terme « rappel » deux fois utilisé par les Camerounais d'origine géographique différente (Sud et Centre) traduit la prise de parole dans les sociétés camerounaises traditionnelles. Ici, le respect des aînés ne s'apprend pas, c'est un devoir moral pour les plus jeunes qui ne doivent pas l'oublier. L'obéissance et la soumission aux parents et surtout au père, figure de l'autorité et de l'interdit, devient même une obligation. Cet énoncé traduirait donc implicitement le respect à une institution sociale : l'éducation morale traditionnelle à laquelle tient Makrita, qui est d'ailleurs chargée de l'éducation de sa fille dans ce contexte. L'interpellation injonctive rendue par le double emploi de l'exclamation, traduit la colère de cette mère qui veut à travers cet appel à l'ordre, montrer qu'elle accomplit parfaitement sa tâche. L'éducation traditionnelle est par ailleurs considérée comme la meilleure dans la suite de la pièce par opposition à l'éducation scolaire (instruction) considérée comme destructrice, puisque c'est l'école qui apprend la désobéissance aux filles et à Juliette selon Abessolo, grand-père de cette dernière.

En conclusion, les Camerounais font preuve d'une plus grande concentration de leurs réponses, leurs choix ont une plus forte tendance à porter sur la même modalité que les Français. Ainsi, cet énoncé signifie globalement « une marque de respect » pour les Camerounais, alors qu'elle est davantage une « attitude de soumission » et « un manque de liberté d'expression » pour les Français. Les réponses des lecteurs révèlent deux systèmes éducatifs des enfants dans deux sociétés distinctes. Il ressort qu'en contexte français, l'éducation familiale est beaucoup moins stricte qu'en Afrique en général. Ici, il ne faut surtout pas contrarier les enfants qui « ont le droit »¹⁰⁸ (et les adultes des devoirs ?) comme ils aiment à le répéter, expression qui leur fait par ailleurs croire que tout leur est permis.

Ils ont plus de liberté et beaucoup de choses leur sont permises à l'instar de l'appellation par les prénoms même des adultes, du tutoiement, ce qui n'est pas toujours le cas en contexte africain comme nous l'avons vu *supra* avec l'emploi des termes respectueux comme « tita, Na', etc. » avant le prénom de l'aîné. Lorsqu'un jeune le fait sans employer un

¹⁰⁸ J'ai plusieurs fois entendu cette expression lors de mon boulot auprès des préadolescents dans les écoles françaises où j'ai assuré des vacances en tant qu'animatrice périscolaire.

appellatif de respect, c'est très souvent dans un cadre ludique, et traduit une marque d'affection pour ce dernier. Ce qui semble familier en contexte français peut être perçu comme distanciation en contexte camerounais et inversement. Il ne faudrait pas voir « un manque de liberté d'expression » ou « une attitude de soumission » en **E.1** au sens littéral du terme, mais une marque ethno culturelle (reconnaissance institutionnelle, norme) de respect aux conventions sociales implicites, comme le respect de la parole du père et au droit d'aînesse appliqués dans cette société traditionnelle.

9.2.1.3. Énoncé 2. *Ton père te donne un mari très travailleur, Juliette !*

Contrairement à l'expression précédente, l'exclamation injonctive de reproche cède la place à l'admiration de Makrita qui apprécie son gendre. C'est donc un bon choix que son mari a fait pour sa fille, pourrait-on conclure au ton du personnage. L'implicite à mon sens, se trouve au niveau du sémantisme du verbe « donne » qui traduit une offrande et de l'adjectif superlatif « très travailleur » sources de sous-entendus discursifs, d'où l'invitation à trouver le(s) sens de cet énoncé **E.2**.

Un manque de liberté
Mariage forcé
Le mariage, une affaire de toute une communauté
Respect des traditions
Autres

Pour cet énoncé, nous avons :

- 29.06 % de choix pour « un manque de liberté », **(d)**, soit 25 choix, dont 13 Camerounais (8 hommes, 5 femmes) et 12 Français (2 hommes, 10 femmes);
- 66.27% pour un « mariage forcé », **(e)**, dont 57 choix, 24 Camerounais (9 hommes, 15 femmes) et 33 Français (8 hommes, 25 femmes) ;
- 44.18 % pour « le mariage, une affaire de toute une communauté », **(f)**, dont 38 choix, 21 Camerounais (12 hommes, 9 femmes) et 17 Français (4 hommes, 13 femmes);
- 32.55%, pour le « respect des traditions », **(g)**, soit 28 choix, 14 Camerounais (8 hommes, 6 femmes) et 14 Français (5 hommes, 9 femmes) ;

Auxquelles s'ajoutent 15 « autres » propositions de signification, 10 Camerounais et 5 Français.

E.2 signifie globalement (e) pour $\frac{3}{4}$ de lecteurs quoiqu'il y ait un écart de 9 choix entre les deux groupes pour les Français, mais aussi entre les femmes et les hommes. En effet, les femmes sont les plus nombreuses (toutes origines confondues) à choisir (e), 40 sur 57, auxquelles s'ajoutent une majorité d'hommes français, 8 sur 11 ; les hommes camerounais se prononcent plus pour (f). Cette majorité de choix féminins pour (e) pourrait se justifier comme une solidarité des lectrices pour le personnage. Autrement dit, les femmes s'identifient à Juliette qui n'a rien à dire quant au choix de son époux par ses parents. Elles adoptent ainsi une identité de situation en se conformant au personnage et deviennent pour ainsi dire Juliette. Cette position « met en évidence l'impact que peut avoir sur les modes d'appréciation des lecteurs la proximité sociale dans laquelle ils se trouvent avec les personnages romanesques rencontrés » (J. Leenhardt et P. Józsa, 1999 : 116).

Juliette est une femme, et en tant que femmes, les lectrices se reconnaissent en elles et prennent virtuellement sa place. Le verbe « donne » couplé à « mari très travailleur » qui transmet cette image du « mariage forcé », sous-entend le non consentement de la fille. Ce qui se répercute sur le choix des lectrices des deux groupes qui semblent dire que ce n'est pas une raison pour marier le personnage de force. Cette modalité étant significative du choix féminin, l'on peut dire que les femmes se montrent les plus concernées par le libre choix de son époux par une jeune fille. Nous avons une équivalence de choix pour les modalités (d), (f) dans les deux groupes entre les hommes et les femmes, en tenant toujours compte du triple de femmes que d'hommes chez les Français et une égalité de choix pour (g).

Voyons à présent si les catégories sociologiques (âge, origine et niveau d'étude) des lecteurs apportent des variations sur leur choix de signification. Malgré qu'elle a été la moins choisie par les lecteurs, la modalité (d) présente presque les lecteurs de tous âges en dehors des deux sexagénaires français, avec en majorité les jeunes de 20-29 ans (12 sur les choix 25). Il en est de même pour le choix de (e), en dehors de l'unique quinquagénaire chez les Camerounais. Les lecteurs qui choisissent (f), sont de tous âges, sauf les moins de 20 ans

chez les Camerounaises et les deux lecteurs français de la tranche 30-39 ans. Quant à (g), l'examen des résultats suivant l'âge des lecteurs montre que la tranche des 50-59 ans est absente dans le choix de cette modalité. Les choix varient donc indépendamment de l'âge des lecteurs.

La région d'origine montre que les Camerounais qui choisissent (d) comme signifiant **E.2** sont majoritairement originaires de l'Ouest (4 hommes et 4 femmes) ; deux lecteurs viennent du Centre, et une lectrice du Nord, les deux autres lecteurs n'ont pas indiqué leur origine. Le constat est le même pour (e) avec une majorité de choix de lecteurs de l'Ouest, (11 choix, 4 hommes et 7 femmes) et du Littoral (3 choix féminins). Comme avec l'énoncé précédent, les choix des lecteurs de l'Ouest et du Nord pourraient indiquer les changements sociaux dus au contact et à l'ouverture avec d'autres cultures à travers des mariages interethniques par exemple qui s'effectuent entre jeunes. Dans ces régions, les mariages arrangés sont coutumes notamment dans la partie septentrionale où les jeunes filles étaient le plus souvent mariées aux hommes généralement beaucoup plus âgés que ces dernières. Les lecteurs du Centre, à l'exception d'une lectrice, semblent unanimes que **E.2** signifie (f). En dehors du Nord, toutes les régions camerounaises sont représentées dans le choix de (g). Ce qui se justifie par le fait qu'en contexte africain en général, le mariage est un contrat tacite entre deux familles élargies et non pas entre deux personnes. Ici, le mariage comme institution sociale, est avant tout traditionnel et familial avant d'être légal d'où l'implication de toute la communauté ou de tout le village dans le mariage de deux enfants. Ces choix d'interprétation dépendent donc de la compétence encyclopédique des Camerounais qui interprètent **E.2** en fonction des pratiques culturelles.

Quant au niveau d'étude des lecteurs, il montre que le choix de (d) s'étale dans l'ensemble des niveaux d'étude des lecteurs, en dehors des niveaux bac + 4 chez les Camerounaises, et bac + 3 chez les Français. Cette modalité reste toute fois celle qui a été le moins choisie pour signifier **E.2**. C'est encore le niveau bac + 4 chez les Camerounaises qui manque au choix de (e) alors que tous les autres niveaux apparaissent dans les deux groupes. Avec (f), le même niveau est absent chez les hommes camerounais alors que ce sont les niveaux < au bac et bac + 3 chez les Françaises. On observe encore des variations entre

niveaux d'étude en (g) où les bac +1 et bac +2 sont absents chez les Camerounais, puis le niveau < au bac chez les Françaises. Ces quelques concentrations et disparités de choix entre les modalités en fonction de l'âge, de la région d'origine et du niveau d'étude, montrent que les avis des lecteurs sont partagés. Un homme du Nord par exemple ne voit pas (g) en E2 alors qu'une femme de la même région choisit cette modalité par contre. D'autres facteurs rentrent donc dans l'interprétation des énoncés et le(s) sens d'un texte dépend(ent) de la situation de réception et de la sensibilité de chaque lecteur. Le texte littéraire « est de ce fait susceptible d'une multiplicité de significations qui en font un objet de lecture privilégié » (M.P. Schmitt, A. Viala, 1982 : 17).

Par ailleurs, la signification de cet énoncé est corrélée à leurs cultures et au rapport aux traditions dans la rubrique « Autres ». Ainsi, la parole des parents est légitime et doit être respectée surtout dans ce contexte social. Une Camerounaise (28 ans, bac + 3, étudiante, originaire de l'Ouest) le dit en ces termes : « il faut relever que nous sommes dans une société traditionnelle. Seuls les parents doivent décider pour l'enfant qui se doit d'accepter sans réfléchir. D'ailleurs les parents savent toujours ce qui est bien ou pas pour l'enfant ; ils ne voudront jamais leur mal ». L'emploi des morphèmes « d'ailleurs » et « toujours » ici renforce l'image que la parole des parents tient lieu de vérité puisque ces derniers sont expérimentés.

Une Française (26 ans, étudiante, \geq bac +5) abonde dans le même sens lorsqu'elle dit que « les parents cherchent le bonheur de leurs enfants à leurs façons. Il ne suffit pas seulement de chercher un mari travailleur mais, il faut toujours avoir le consentement de la fille dans tel [sic] affaire ». Certains lecteurs relèvent plutôt l'intérêt de ce père pour l'argent : « le père est intéressé », (avocat, camerounais, 42 ans). Une lectrice française (33 ans, Bretagne), ajoute que « si Juliette était d'accord, cela ne causerait pas de problème. Mais le fait d'imposer un mari travailleur parce qu'il pourra payer plus ou qui pourra aider les parents de Juliette rendra ce mariage forcé et « affaire commerciale » ».

Pour d'autres par contre, c'est la vertu du travail qui est mise en avant dans cet énoncé. L'éloge du travail revient en effet dans les réponses des lecteurs indépendamment de

leur groupe. Celui-ci assure la pérennité de la famille dans la mesure où le gendre travailleur perpétue le travail et remplace ses beaux parents. Dans ce cas, il s'agit d'« un bon mariage, d'un bon parti » (enseignant français, 33 ans, \geq bac +5) pour la famille et pour Juliette. C'est « une garantie aussi que Juliette sera en sécurité et sera bien nourrie », (Camerounaise, 30 ans, Ingénieur Telecom, \geq bac +5) ; « une garantie que sa fille sera entre de bonnes mains » (Camerounais, 33 ans, \geq bac +5, Informaticien). Un autre lecteur (28 ans, étudiant, Ouest) y voit même une intervention divine : « c'est une bénédiction de Dieu », etc. Cet énoncé traduit enfin « la valeur accordée au travail (source de richesse, abri du besoin, abondance, etc.) [qui] est sensée donner de la valeur au futur époux. Ce qui renvoie aux critères de choix de l'époux, et valide le choix du père. Le travail apparaît dès lors comme un argument » (enseignante camerounaise, 33 ans, \geq bac +5, Sud).

Parce que ces lecteurs ont tous un niveau d'étude élevé, on peut dire avec J. Leenhardt et P. Józsa (1999 : 111) qu'« une scolarité longue détermine les répondants à mettre simultanément l'accent sur la nécessité du travail et sur son caractère [...] libérateur ». Le travail est une valeur intemporelle dont La Fontaine vantait les bienfaits dans *Le laboureur et ses enfants* avec la morale de la fable : *le travail est un trésor*. Voltaire en fait également l'éloge dans *Candide* lorsqu'il affirme que *le travail éloigne de nous trois grands maux : l'ennui, le vice et le besoin*. Il résiste au temps et cette image est universellement partagée.

Au-delà des modalités de significations suggérées aux lecteurs, le travail revient dans leurs interprétations comme signifiant **E.2**. Celui-ci justifie la fierté de cette mère de voir sa fille épouser un homme très travailleur. Par rapport à la société traditionnelle et à ces parents agriculteurs, le travail prend une valeur hautement symbolique dans cet énoncé : il est d'une part, un adjuvant solide pour ces parents car justifie ainsi leur choix et les rassure de mettre leur fille à l'abri des besoins matériels en la mariant à un homme travailleur. Il est d'autre part une garantie que leur relèvement est assurée avec ce gendre. Le compliment de Makrita n'est donc pas anodin, il y va aussi de l'intérêt de toute la famille qui attendra désormais en retour du soutien de ce gendre, étant donné que son travail bénéficiera à tous les membres de cette dernière.

9.2.1.4. Énoncé 3. Tu veux donc que j'accepte de me laisser vendre comme une chèvre ?

Cette troisième expression de l'extrait 1 est la réplique de Juliette au compliment précédent de sa mère en **E.2**. Sa question fait allusion à la visite du deuxième prétendant, le fonctionnaire, information que sa mère ignore encore jusqu'ici. Cette question est implicitement rhétorique puisqu'elle laisse entendre, au ton de Juliette et à la comparaison avec la chèvre, qu'elle n'acceptera pas ce mariage qui, de l'avis du personnage, n'est que sa marchandisation. Que signifie donc **E.3** ?

Une attitude de révolte
Insoumission
Affirmation de soi
Émancipation de la fille à marier
Autres

Pour **E.3**, nous avons :

- 58.13% de choix pour « une attitude de révolte », **(h)**, soit 50 choix, 26 Camerounais (11 hommes, 15 femmes) et 24 Français (4 hommes, 20 femmes);
- 19.76%, pour « Insoumission », **(i)**, soit 17 choix, 4 Camerounais (2 hommes, 2 femmes) et 13 Français (3 hommes, 10 femmes) ;
- 54.65%, pour une « Affirmation de soi », **(j)**, dont 47 choix, 26 Camerounais (14 hommes, 12 femmes) et 21 Français (6 hommes, 15 femmes) ;
- 40.69%, pour « Émancipation de la fille à marier », **(k)**, soit 35 choix, 18 Camerounais (10 hommes, 8 femmes) et 17 Français (5 hommes, 12 femmes);

À ces choix des modalités de signification, s'ajoutent 9 autres propositions de réponse de 7 Camerounais et 2 Français

Les résultats montrent globalement une équivalence de choix dans l'ensemble de ces modalités entre les deux groupes, sauf pour **(i)** où la différence entre les Camerounais et les Français est grande avec un faible choix pour les premiers. Cette modalité est aussi la moins choisie de toutes par les lecteurs qui privilégient **(h)** comme signifiant **E3**. Mais l'écart est minime avec **(j)**, et on pourrait dire que l'une entraîne forcément l'autre : se révolter est

d'une certaine manière s'affirmer aussi d'où cette égalité de 26 choix entre **(h)** et **(j)** chez les Camerounais. Les choix sont équivalents pour toutes les modalités chez les Camerounais, ce constat est pratiquement le même chez les Français. Cette préférence pour **(h)** et **(j)** est perçue par les lecteurs « comme un signe du plaisir d'être libre parce que ce geste [discursif de Juliette] est un lieu commun des représentations d'une telle situation. Il prend souvent la forme d'un sous-entendu. L'implicite est donc le fonds commun culturel et idéologique sur lequel le texte s'appuie sans le formuler ; il est la condition même de l'acceptation du pacte et de la réalisation des enjeux » (M.P. Schmitt, A. Viala, 1982 : 38). Enjeu interprétatif où la liberté devient la valeur implicite sur laquelle les lecteurs s'accordent avec le personnage. Ils semblent avoir perçu la dimension critique de cette pratique (celle de marier un fille sans son consentement) par l'auteur.

En lisant séparément les choix par modalité, et en fonction de quelques paramètres sociologiques, nous avons une équivalence de choix dans les deux groupes et dans l'ensemble des tranches d'âge pour la modalité **(h)**. Seuls trois lecteurs des tranches de 30-39 ans et 60-69 ans chez les hommes français ne choisissent pas **(h)**. Ce qui n'est pas le cas pour **(j)** où toutes les tranches d'âge sont représentées avec au moins un choix. L'unanimité est donc faite pour **(j)** pour signifier **E.3** alors que la majorité reste pour **(h)**. On pourrait ainsi dire, qu'indépendamment de leur âge, les lecteurs sont de connivence avec Juliette car ils approuvent sa réponse, c'est-à-dire son refus d'obtempérer au choix de sa famille. La modalité **(i)** est par contre représentative des jeunes de moins de 30 ans dans les deux groupes. Les plus âgés ne se prononcent pas sur cette dernière. Quant à **(k)**, il est représentatif de l'ensemble des tranches d'âge chez les Camerounais, exception faite pour le lecteur de 52 ans. Alors que chez les Français, ce sont les moins de 20 ans chez les hommes, et les deux lectrices des tranches de 40-49 et de 60-69 ans chez les femmes. Parce que les choix entre les plus jeunes et les plus âgés se retrouvent dans les mêmes modalités, on dirait que cette variable ne fait pas de différence significative entre ces derniers.

Le fait que les Camerounais soient les moins représentés dans le choix de **(i)** que les Français dans l'ensemble (4 contre 13) indique implicitement la flexibilité à laquelle tend de plus en plus la société camerounaise traditionnelle. En ce sens qu'une telle réaction d'un

enfant (de Juliette) à sa mère aurait normalement été un acte d'insoumission à l'autorité familiale (paternelle) dans une société où la bonne conduite exige le respect, la soumission des épouses et des enfants à la volonté du père. Le texte est interprété dans son contexte de réception et non de celui du passé évoqué dans le texte. L'interprétation est donc fonction de la situation des lecteurs qui est externe au contexte de production de l'énoncé. Ce qui renvoie à la question du *double rapport temporel* au théâtre : « d'une part entre le moment de l'écriture de l'œuvre et le moment de la représentation [lecture/interprétation du texte], d'autre part entre le présent de la représentation et le moment de la fiction » (A. Ubersfeld, 1996 : 82). Même si le texte de théâtre est écrit dans le *système du présent* (*idem.*), ce présent de l'écriture ou présent de la narration cède la place au présent ponctuel, celui du moment de la lecture ou de la représentation de la scène auquel il faut ajouter l'espace car « les signes du temps sont nécessairement inscrits dans l'espace » (*idem.*). Le lieu de production du texte et celui de sa lecture sont culturellement différents. C'est ce temps/espace qui joue dans l'interprétation des textes comme nous le voyons dans ces extraits.

La lecture des résultats selon le niveau d'étude donne pour ce qui est de **(h)** presque tous les niveaux d'étude, en dehors des bac +4 et bac +3 représentés par un homme de chaque groupe. Les \geq bac + 5 arrivent en tête de choix (20), suivis d'une équivalence entre les lecteurs de niveau bac +1, bac +2 et bac +3 et bac + 4 (respectivement 4, 7 et 9 choix par niveau) ; un choix pour le niveau < au bac et une personne qui n'a pas indiqué son niveau de scolarité. Parmi les 4 lecteurs qui choisissent **(i)** chez les Camerounais, 2 ont le niveau \geq bac + 5, les deux autres ont bac +1 et bac +3. Alors que chez les Français, ce sont les niveaux bac +3 chez les hommes et < bac chez les femmes qui ne sont pas représentés.

Pour **(j)**, tous les niveaux apparaissent dans les deux groupes en dehors d'une personne qui n'a pas indiqué son niveau d'étude et les bac +4 chez les femmes françaises. Alors que les bac + 2 et bac +3 sont absents chez les Camerounaises, et les < bac et bac +3 chez les françaises pour **(k)**. Au total l'analyse comparative des résultats par niveau d'étude montre quelques variations de part et d'autre des groupes et les lecteurs de niveau d'étude différent se trouvent confondus dans les choix des mêmes modalités de signification. Le niveau d'étude des lecteurs n'influence pas forcément les choix des modalités dans la mesure

où il y a égalité ou équivalence de choix dans les différents niveaux. C'est donc encore une fois, les savoirs des lecteurs qui sont mis à contribution dans l'interprétation.

Parallèlement, **E.3** peut se lire à deux niveaux selon l'intérêt du père ou de celui de Juliette. Il peut signifier d'une part, une récupération de l'argent investi pendant la scolarisation de Juliette ; dans ce cas, il s'agit pour son père d'« encaisser des sous après avoir investi » (médecin, Camerounaise, 26 ans) ; soit d'autre part, une attitude prémonitoire d'un changement social à travers cette « manifestation d'une conscience individuelle qui vise à se désolidariser d'une pratique sociale jugée désuète. Annonce d'une ère nouvelle », (enseignante, Camerounaise). Cet énoncé apparaît donc comme le « rejet de la marchandisation des filles », révèle « un choc de culture », « un choc de génération » et est finalement « l'expression du refus des traditions » selon les dires des lecteurs.

À travers cette réplique, Juliette prend la parole qui lui est interdite par cette « société où règne l'interdit, la loi du Père » (T. Goater, 2003 : 55). Elle veut rompre avec cette pratique en affirmant une identité nouvelle, celle de fille instruite et révoltée qui connaît ses valeurs et non plus celle d'une fille soumise comme sa cousine Matalina à qui elle est justement comparée dans la suite du texte. Ce refus implicite de Juliette, corrélé à ce contexte social où la parole de la femme est confisquée, contraint à l'usage des subterfuges et aboutit au renversement de la situation dans la suite de la pièce : Juliette va dérober l'argent versé par les deux premiers prétendants qu'elle remet à son fiancé Oko, jeune écolier sans sou, qui ne fera que restituer cet argent au père de cette dernière, afin qu'il rembourse les ayant droit qui menacent d'envoyer la police au village. Oko épouse ainsi sa dulcinée sans verser un seul sou pour sa dot. Ainsi, « dans une société de l'interdit, on délègue au masque le pouvoir d'exprimer ses pensées et ses émotions », (*ibid.* : 51). Juliette se voit obliger de passer pour une voleuse pour se faire entendre et imposer subtilement son choix à ses parents.

E.3 révèle davantage un enjeu socioculturel important : il s'agit implicitement de laisser le libre choix de son époux à la jeune fille. Ce dénouement laisse entendre que la marchandisation des filles avec la dot doit être revisitée dans cette société. La fille n'est pas un objet, la comparaison avec la chèvre sous-entend que l'animal n'a pas la même valeur que

l'homme. On ne pourrait donc miser sur l'être humain comme on le ferait sur un objet. En même temps, Juliette apparaît comme le symbole de la rupture d'avec les pratiques sociales qui déshumanisent la femme. Il faut cependant dire que ce n'est pas la dot en elle-même qui est fustigée par le dramaturge, mais les comportements cupides qu'elle entraîne comme le surenchérissement destinant la fille à marier au plus offrant comme cela est décrit dans cette pièce *Trois prétendants... un mari*. Juliette refuse d'être « vendue » et montre par ce refus que le libre choix de son époux revient à la fille et non à sa famille. En outre, cette attitude de révolte, ce défi que Juliette fait à sa famille est par ailleurs une invitation implicite à la femme camerounaise en particulier et africaine en général de prendre son destin en main. Son épanouissement et son bonheur ne dépendent que d'elle-même, semble dire cet énoncé **E.3**. Il faut se battre contre toutes les formes d'oppressions sociales pour se forger une place respectable et respectée. L'enjeu de cette lutte est d'abord individuel et l'extrait 2 suivant s'inscrit dans cette logique. Les armes de libération seront-elles les mêmes pour autant dans les deux cas ?

9.2.2. Extrait 2. *Le sein t'est pris*

NAM – « Elle est en train de faire ses valises [...], je ne voyais plus de lui qu'une hyène à la curée ». (Ac. II, sc. 1, pp. 32-34)

Dans les scènes précédentes, la pièce présente un couple avec son nourrisson démuné sous l'effet de la récession économique. Incapable de subvenir aux besoins de sa famille et après avoir refusé de retourner cultiver la terre au village comme le lui a proposé sa femme, Koum, le mari, vient d'avoir une géniale idée : il s'agit de téter le lait de son épouse puisqu'elle en possède suffisamment pour nourrir des sextuplés. Ce monologue de NAM survient après la copieuse tétée que s'est offerte son mari et qu'elle décrit dans cet acte. Le verbe « téter » autour duquel tourne cette pièce, change de sens dans ce contexte, car il ne signifie plus nourrir, entretenir la vie comme le fait une mère qui allaite son bébé, mais connote la dépossession, la privation, le retrait de ce bien précieux qu'est le lait maternel et aboutit à l'anéantissement de l'être femme. L'implicite se trouve au niveau du jeu de mots qui se fait à ce propos entre « Le saint-esprit », le don de vie envoyé aux chrétiens et l'idée de dépossession dans « Le sein t'est pris ». Le jeu lexical et sémantique de ces deux

expressions semble éloquent avec cette image de l'éditeur. Celle-ci représente métonymiquement le texte.

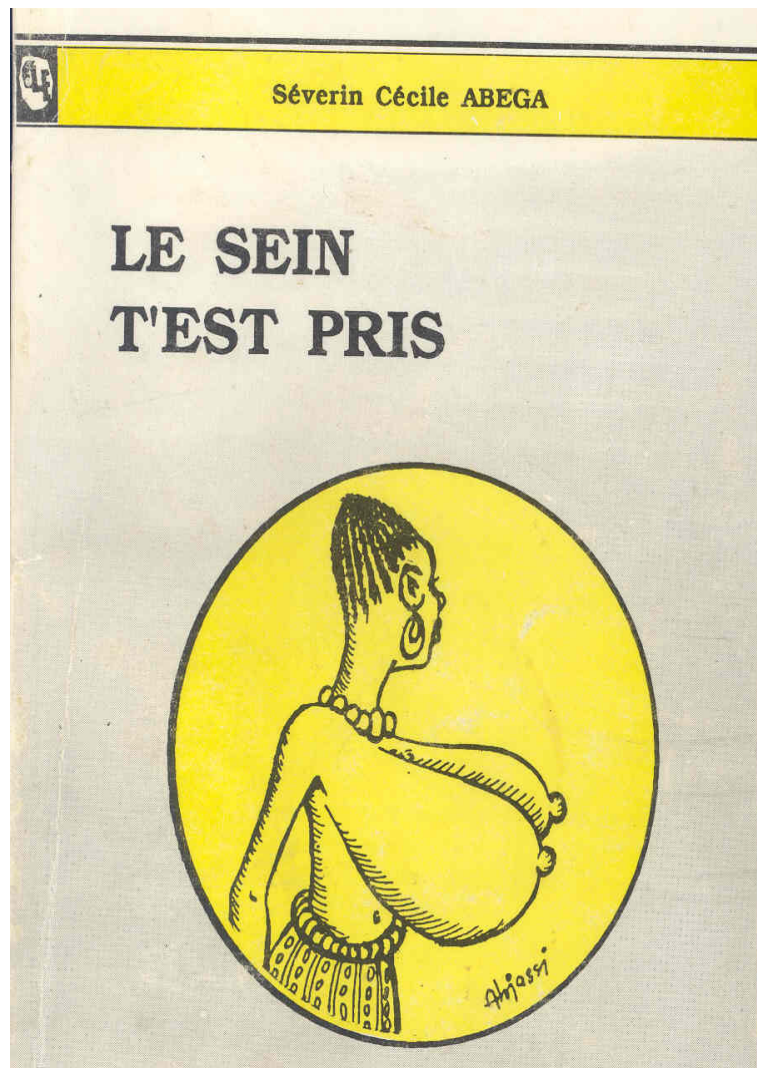


Image de première de couverture de la pièce *Le sein t'est pris* Éditions CLÉ, Yaoundé, 1993.

9.2.2.1. Énoncé 4. *J'ai beau posséder la poitrine la plus opulente du monde, je ne peux quand même pas allaiter mon mari, mon bébé et moi-même...*

Parasitisme de l'homme
Un manque de liberté

Une attitude de révolte
Insoumission
Avilissement de la femme
Autres

Les résultats montrent :

- 40.69% de choix pour la modalité « parasitisme de l'homme » **(l)**, soit 35 choix, 14 Camerounais (10 hommes, 4 femmes) et 21 Français (5 hommes, 21 femmes);
- 10.46%, pour « un manque de liberté » **(m)**, soit 9 choix, 4 Camerounais (1 homme, 3 femmes) et 5 Français (2 hommes, 3 femmes);
- 45.34%, pour « une attitude de révolte » **(n)**, soit 39 choix, 26 Camerounais (13 hommes, 13 femmes) et 13 Français (1 homme, 12 femmes);
- 9.30%, pour une « insoumission » **(o)**, soit 8 choix, 2 Camerounais (2 femmes) et 6 Français (1 homme, 5 femmes) ;
- 37.20%, pour un « avilissement de la femme » **(p)**, 32 choix, 12 Camerounais (7 hommes, 5 femmes) et 20 Français (8 hommes, 12 femmes);

Puis 18 autres propositions de significations à côté de ces dernières.

On le voit, les résultats présentent des équivalences entre les modalités de signification **(l)**, **(n)**, et **(p)**. **(n)** est légèrement au-dessus des autres pour signifier **E.4** dans l'ensemble. Nous constatons cependant des écarts entre ces choix dans les deux groupes : les choix sont équivalents chez les Français entre **(l)** et **(p)** pour signifier **E.4** alors que les Camerounais l'interprètent plutôt comme **(n)** avec une égalité de 13 choix chez les hommes et les femmes. Par ailleurs, les choix sont équivalents au niveau de toutes les modalités chez les hommes et les femmes dans les deux groupes en tenant évidemment compte de l'écart numérique entre les genres chez les Français. C'est au niveau de **(n)** que l'on observe une grande variation entre les hommes et les femmes de ce groupe, seul un lecteur contre 12 chez les femmes choisit cette modalité. **(m)** et **(o)** restent cependant marginaux dans l'ensemble des choix. Les variations de choix entre les Français et les Camerounais pourraient s'expliquer par la différence culturelle entre les deux groupes.

En contexte traditionnel camerounais en effet, et voire jusqu'aux années 90, peu de femmes ont une activité salariale ; elles sont pour la grande majorité des ménagères et leur place est au foyer où elles s'occupent de leur famille. C'est donc l'homme qui rapporte de l'argent à la maison comme c'est le cas dans cette pièce. Les tâches ménagères sont clairement réparties entre les conjoints dans cette société ; cependant, même lorsque les deux conjoints sont salariés, la gestion quotidienne du foyer revient à la femme qui en devient la seule responsable, et à qui incombe la réussite ou l'échec de son ménage. C'est ce qui justifie par exemple ce propos d'un Camerounais (30 ans, statisticien, Ouest) qui voit plutôt en **E.4** une « incapacité de cette femme à tenir son foyer ». De ce point de vue, la femme doit assumer son rôle social de mère et d'épouse et surtout le faire sans faillir en silence. Se plaindre pour cette dernière est signe d'une incapacité à tenir son ménage. Cet avis nous montre que malgré l'éloignement socioculturel et géographique d'avec le pays (le lecteur vit en France depuis six ans), le regard sur le rôle assigné à la femme n'a pas changé et l'attachement aux valeurs traditionnelles est resté vif. Ce regard reste tributaire de la société africaine traditionnelle qui maintient la femme dans sa vocation maternelle et familiale.

La situation n'est pas tout à fait pareille en contexte français où la plupart de femmes ont une activité salariale comme leur conjoint et participent elles aussi financièrement à la gestion du foyer. Les choix des uns et des autres seraient donc cohérents dans ce sens puisque se référant au contexte socioculturel des lecteurs. Ce qui expliquerait aussi les choix des hommes camerounais pour ces modalités qui reconnaissent implicitement en **(l)** cet énoncé, alors que les femmes camerounaises choisissent beaucoup plus **(n)**, puisque le personnage se révolte contre la situation qu'elle vit. Se révolter comme le fait Nam dans cet extrait serait lu comme **(n)** et **(o)** ainsi que l'interprètent les lectrices camerounaises. Parallèlement, l'égalité de choix chez les Camerounais et l'équivalence avec les Françaises pour **(n)** serait favorisée par l'environnement linguistique de l'énoncé, c'est-à-dire par la structure concessive doublée de la négation qui rend le sens littéral d'une révolte du personnage dans l'énoncé.

Chez les Camerounais, les 4 lectrices qui interprètent **E4** comme **(l)** sont toutes dans la tranche de 20-29 ans alors que l'âge des 10 lecteurs camerounais se situe entre les tranches

de 20-29 ans à 50-59 ans. Les moins de 20 ans, indépendamment de leur genre, n'ont pas choisi cette modalité dans ce groupe. Le constat est différent chez les Français où seuls les 30-39 ans ne choisissent pas cette modalité aussi bien les hommes que les femmes. Les lectrices camerounaises ne semblent pas fustiger ce traitement que Koum fait subir à sa femme Nam, ce qui n'est pas le cas des françaises qui semblent plus choquées. Une lectrice (étudiante, 33 ans) s'indigne même contre cette attitude du mari en écrivant à la rubrique « Autres » : « pourquoi ne l'empêchera-t-elle pas ??????!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!! », où fiction et réalité se confondent.

La tendance est inverse avec **(m)** très peu choisie de part et d'autre des deux groupes. Ce sont les jeunes des tranches de moins de 20 ans à 30-39 ans qui se prononcent pour cette modalité de signification avec majoritairement les femmes (6 sur 9). Le constat est le même pour la modalité **(o)**, 7 femmes sur les 8 lecteurs (2 Camerounaises et 5 Françaises). Celle-ci ne semble être par ailleurs que la conséquence de **(m)** et **(n)**, car l'insoumission se traduit par la révolte qui découle forcément d'un manque de liberté de mouvement. En ce qui concerne **(n)**, c'est la modalité qui signifierait **E4** pour les lecteurs avec une majorité de choix camerounais. Toutes les tranches d'âge sont par ailleurs représentées dans ce groupe, alors que chez les Français, seul un homme la choisit, puis elle est représentée par toutes les tranches d'âge chez les femmes en dehors de la lectrice de la tranche de 40-49 ans. Il s'agit davantage de **(p)** pour les Français et il faut dire que les hommes de toutes les tranches d'âge s'accordent pour cette modalité. Ce qui n'est le cas chez les femmes, toutes les lectrices de la tranche de 30-39 ans et la sexagénaire ne la choisissent pas. Alors que chez les Camerounais le quinquagénaire et les deux lectrices de moins de 20 ans sont les seuls à ne pas choisir **(p)**.

Quant à l'examen des résultats selon le niveau d'étude des lecteurs, seuls les lecteurs des niveaux bac +2, bac +3 et \geq bac + 5 (majoritaires) choisissent **(l)** chez les Camerounais alors que chez les Français, tous les niveaux d'étude sont représentés. Ce sont encore les mêmes niveaux qui reviennent avec **(m)** chez les Camerounais ; chez les Français, seuls les lecteurs de niveau bac +2 et les \geq bac + 5 sont représentés. Nous avons par ailleurs tous les niveaux d'étude pour **(n)** chez les Camerounais, alors que chez les Français seuls les bac + 1, bac +2, bac +3, et les \geq bac + 5 choisissent cette modalité. **(o)** est représentée par les bac +1

et \geq bac + 5 chez les Camerounais ; chez les Français seul le niveau $<$ bac est absent, les autres niveaux présentant au moins un choix. Tous les niveaux d'étude apparaissent avec le choix de (p) dans les deux groupes, mais les lectrices camerounaises des niveaux bac +2 et bac +4 ne l'ont pas choisie. La variable niveau d'étude présente donc des variations de part et d'autre des deux groupes. Les choix des lecteurs ont tendance soit à se concentrer, soit à se disperser sur les niveaux d'étude. Cet enchevêtrement rend ainsi inopérante la comparaison effective entre niveaux d'étude dans les deux groupes.

Parallèlement, on peut retenir trois préoccupations des significations proposées par les lecteurs dans la rubrique « Autres ». Indépendamment de leur groupe, certains parlent « du rôle et de la place de la femme dans la société ». Une lectrice camerounaise de 26 ans, (médecin), écrit par exemple « l'homme apparaît comme un méchant profiteuse et opportuniste. Le rôle de la femme dans la société africaine » ; une retraitée française de l'enseignement, (67 ans) y voit un « dégoût pour une situation anormale et mépris pour celui qui en est l'auteur » alors qu'une étudiante (Française, 25 ans) se demande « quelle place pour la femme aujourd'hui ? ». D'autres y voient plutôt d'une part, « une prise de conscience soudaine, engendrant une attitude de révolte » (étudiante camerounaise, 18 ans) ; « une prise de conscience du fait qu'elle [la femme] se fait exploiter et qu'elle est perdante dans sa relation conjugale » (étudiant camerounais de 22 ans) ou encore « c'est ici une attitude de révolte contre un traitement inconscient de la femme comme un objet, contre la chosification engendrée par la corruption des sentiments » (enseignant camerounais de 52 ans).

D'autre part, les lecteurs parlent d'une remise en cause du rôle social assigné à la femme, du refus de la situation que vit ce personnage et décrient l'« écrasement sous le poids de devoirs et sous le poids de la responsabilité qui repose sur elle. Conscience qu'elle n'y arrivera pas, mais une conscience sans culpabilité, peut être avec un peu de regret » (étudiante française de 26 ans). Ou encore de « l'utopie d'une mère nourricière globale (susceptible de nourrir le monde entier) qui pose le paradoxe de qui va la nourrir, elle. Donc une utopie qui se détruit elle-même à cause de cette impossibilité, personne ne nourrit la mère, sous-entendu personne ne s'en occupe et elle est exploitée par tout le monde », (enseignant français, 33 ans).

Par ailleurs, d'aucuns évoquent la position ambivalente dans laquelle se trouve le personnage dans cet énoncé et son ras-le-bol. Il y va du « manque de liberté chez cette femme soumise qui ne sait plus à quel saint se vouer. La réalité est autre que ce qui est dit par elle. Va-t-elle vraiment partir dans la mesure où il lui faut survivre pour advenir [sic] à ses besoins et ceux de sa famille ? » (Étudiante camerounaise, 28 ans). Ou encore, « elle est lasse, fatiguée de cette situation » (étudiant français de 26 ans) ; « fatigue » (étudiante française, 29 ans) ou encore « la plus belle femme du monde ne peut donner que ce qu'elle a » (enseignante camerounaise, 33 ans). En un mot, on revient à la révolte de « cette femme qui a tout donné et à laquelle on demande davantage. Elle refuse d'être comme on dit vulgairement « la vache à lait » (étudiante française, 20 ans) ; « la femme refuse d'être un objet de plaisir » (ingénieur informaticien camerounais, 33 ans). D'où l'idée sous entendue d'« une attitude de révolte qui peut être interprétée comme une démystification du système patriarcal pré-établi, et qui est au détriment de la femme ; et aussi, une connotation au thème du féminisme en gestation » (enseignant camerounais, 43 ans).

Ce monologue, témoignage accablant de la vie conjugale du personnage, traduit finalement le ras-le-bol de cette femme plus « obligée de s'adapter aux événements que capable de les infléchir en fonction de ses propres désirs » (A.-C. Jaccard, 1990 : 125). En effet, malgré son désir et sa décision de partir comme l'indique le texte, Nam est incapable de faire un seul mouvement puisqu'elle ploie désormais sous le joug de son conjoint qui réussit à l'emprisonner avec un objet grossier qu'il a fabriqué : *une espèce de soutien-gorge aux proportions de la poitrine de sa femme. Il est en métal et les bretelles sont figurées par des chaînes.* (p.40). Objet qui lui permet par ailleurs de réguler les tétées puisqu'il en détient les clés. Ce lien indéfectible comme d'un cordon ombilical contribue à réduire cette dernière au simple objet de plaisir pour son mari. Celui-ci la dépossède finalement en mettant son lait en gage pour payer ses dettes à la fin de la pièce alors que ce dernier, ayant convolé en secondes noces à l'insu de sa femme, s'envole pour l'Europe. Nous voyons là un paradoxe du rôle de la femme : en ce sens que celle qui porte la vie, la donne, la perpétue et la conserve devrait en retour avoir une moindre reconnaissance. Elle est plutôt méprisée dans ce texte.

Si le théâtre est re-présentation de la société, il ne faut pas oublier qu'il entretient une part importante avec la fiction. Par conséquent, croire que les femmes camerounaises « allaitent » leur mari comme c'est le cas dans ce texte est illusoire. Dans certaines traditions camerounaises en effet, il était de coutume que lorsqu'une femme allaite, elle quitte son foyer et rentre dans sa famille d'où elle ne revenait qu'après les premiers pas de son nourrisson. Ce qui l'empêchait d'aller avec son mari et lui permettait plutôt de s'occuper entièrement de son enfant. C'est d'ailleurs ce que tente de faire Nam dans la pièce lorsqu'elle passe son temps dans la chambre à veiller sur son bébé. Ce qui aiguise la jalousie de son mari :

[4]. KOUM- Hé oui, il n'y en a plus que pour lui ! Moi, je n'existe plus ! Tu n'as plus d'yeux que pour ses boutons, ses montées de chaleur, ses sourires, ses sommeils, ses bourbouilles, celles dont il souffre et celles que fait germer ton imagination surmenée. (p.15).

- (*la lâche tout en grondant encore. Mais l'orage s'éloigne un peu*) Le bébé, le bébé ! Tu t'occupes trop de lui et m'oublies. (p.17).

Une telle peinture textuelle a des fins satiriques et veut montrer comment de telles pratiques culturelles disparaissent au profit de l'urbanisation des mœurs et de l'égoïsme masculin. Il s'agit d'une description d'une situation précise, une attitude d'un mari face à sa femme, bref d'une fiction qu'il ne faut pas généraliser ou rattacher à une localité géographique ou à une spécificité camerounaise¹⁰⁹. Le texte décrit de manière caricaturale le sort réservé (ou que peuvent subir) aux (les) femmes dans leur foyer et sous tous les cieux. Mais dans ce contexte, cette peinture a un enjeu socioculturel indéniable : elle vise implicitement à revoir et à réintroduire les traditions qui valorisent la femme.

9.2.3. Extrait 3. Jusqu'à nouvel avis

ABESSOLO « Ah Meka ! Va vite battre mon gros tam-tam d'appel... Va vite battre le tam-tam, Meka ! » (p.46).

¹⁰⁹ Une lectrice américaine dans le premier questionnaire a posé la question « c'est vrai ? » à la lecture de cet extrait.

Alors que les préparatifs sont finis et la famille prête pour accueillir Matalina et son mari au village, une voiture s'arrête dans la cour avec à son bord deux hôtes : il s'agit du Chauffeur et du Compagnon, employés du couple chargés par ce dernier d'apporter de la nourriture, de la boisson et une lettre au chef de famille Abessolo. En effet, le couple ne viendra plus rendre visite à la belle famille comme initialement prévu, parce que le gendre vient d'être nommé Secrétaire Général et ce, « Jusqu'à nouvel avis ! » comme cela est écrit dans la lettre. Ses nouvelles fonctions l'occuperaient certainement. Loin d'être une expression simplement temporelle, celle-ci est chargée de sous entendus qu'il faut découvrir en interprétant l'énoncé 5.

9.2.3.1. Énoncé 5. « Jusqu'à nouvel avis ! »

Le moment venu
 Quand je changerais d'avis
 Lorsque j'aurais le temps
 Indéfiniment
 Jamais
 Autres

Pour cet énoncé, nous avons :

- 50% de choix, pour « le moment venu », (**q**); 43 choix, 23 Camerounais et 20 Français ;
 - 26.74%, pour « Quand je changerais d'avis », (**r**) ; 23 choix, 9 Camerounais et 14 Français ;
 - 24.41% pour « lorsque j'aurais le temps », (**s**) ; 21 choix, 15 Camerounais et 6 Français ;
 - 10.46% pour « indéfiniment », (**t**) ; 9 choix, 3 Camerounais et 6 Français,
 - 3.48 %, pour « jamais », (**u**) ; dont 3 choix, 3 Français ;
- Auxquels s'ajoutent 22 « Autres » propositions de signification de **E.5**.

Ces résultats se présentent de manière décroissante, c'est-à-dire de la modalité la plus choisie (**q**) à la moins choisie (**u**). Les choix équivalent entre les deux groupes pour (**q**), (**r**) et (**t**). L'on remarque qu'aucun Camerounais n'a choisi (**u**) qui reste minorée par rapport aux

autres modalités. En effet, cet énoncé ne saurait signifier **(u)** en contexte africain et camerounais car ici les liens familiaux restent indéfectibles malgré les changements sociaux. Quelques soient les différends que l'on peut avoir dans les familles, on finira par trouver un moyen de réconciliation même à long terme. Cet énoncé ne matérialiserait que la situation nouvelle de ce couple qui se désolidarise des contraintes traditionnelles familiales sans pour autant les rejeter totalement. La preuve en est qu'il envoie nourriture, boisson et lettre pour justifier ce changement de programme. Les avis diffèrent surtout entre les Camerounais et les Français pour **(s)** avec un écart de 9 choix pour les premiers. Cet énoncé n'est donc pas simplement l'expression d'une incertitude quant à la prochaine visite du couple à sa belle-famille : elle connote également une attitude de débarras de la part de ce dernier. Les Camerounais le voient ainsi en choisissant cette modalité à charge culturelle précise dans ce contexte.

La lecture des résultats suivant l'âge des lecteurs montre des variations entre les tranches d'âge de part et d'autre des deux groupes. Ainsi, nous voyons que toutes les tranches d'âge sont représentées dans les deux groupes pour **(q)** en dehors des lecteurs de 40-49 ans et 60-69 ans chez les Français. Chez les Camerounais les jeunes de moins de 20 ans, les femmes de 20-29 ans et le lecteur de la tranche de 50-59 ans, ne proposent pas **(r)**, alors que ces choix varient chez les Français avec les hommes des tranches de 30-39 et 60-69 ans, puis les femmes de 30-39 ans. C'est encore le lecteur de 50-59 ans et les lectrices de moins de 20 ans qui ne choisissent pas **(s)** chez les Camerounais ; chez les Français, les moins de 20 ans, les 30-39 ans et les 40-49 ans. Seul un lecteur de 40-49 ans se prononce pour **(t)** parmi les hommes et deux lectrices de moins de 20 ans et 20-29 ans chez les Camerounais. Le constat est presque identique chez les Français avec un choix d'un lecteur de la tranche des 30-39 ans et celui des femmes de la tranche des 20-29 ans. Les lecteurs français qui choisissent **(u)**, sont dans les tranches des moins de 20 ans puis des 20-29 ans.

On voit que ces choix sont indépendants de l'âge des lecteurs. Le constat est par ailleurs le même avec la région d'origine chez les Camerounais et le niveau d'étude des lecteurs où nous avons comme avec la variable âge, des variations entre les choix dans les deux groupes. Ce qui traduit la relativité de la notion de temps qui varie d'un individu à un autre et voire d'une culture à une autre. Celle-ci n'est pas universellement partagée. La

signification est liée en grande partie aux éléments linguistiques chez les Français, alors qu'il va sans dire que le contexte d'apparition de cet énoncé joue implicitement un rôle important dans le choix des Camerounais. Il donne littéralement à entendre une période indéterminée quant à la réalisation de l'acte, c'est-à-dire la visite du couple à sa belle famille.

Le temps traduit surtout une valeur matérielle pour les Français en ce sens qu'il signifie le moment opportun pour réaliser cette visite alors que chez les Camerounais, à ce temps matériel s'ajoute une valeur culturelle c'est-à-dire qu'il traduit l'importance que se donne ce couple aux yeux des villageois auxquels ils se détachent comme les lecteurs l'indiquent dans leurs propositions. Ainsi, « elle est l'expression du temps d'attente que prolonge ce couple et devient donc la traduction du temps nécessaire au grand homme pour lui permettre de rendre sa venue éclatante, c'est-à-dire à la mesure du rang qui lui est prêté », (enseignant, Camerounais, 52 ans). Ou « Il exprime son importance », (ingénieur agronome, Camerounais, 34 ans, bac + 5).

Il ressort par ailleurs des propositions des lecteurs, que **E.5** est d'abord une expression temporelle indépendamment du groupe auquel ils appartiennent. « Jusqu'à nouvel avis ! » renvoie pour certains « à une date ultérieure, une date qui n'est pas encore fixée » (médecin, camerounaise de 26 ans). Elle signifie « jusqu'à nouvel ordre », (étudiante française, 22 ans, bac + 5), « jusqu'à ce que je prenne une décision qui vienne remplacer la précédente », (étudiant français, 22 ans, bac + 5), « jusqu'à ce que l'on dise de ne plus attendre » (étudiant, 26 ans, bac + 5) ; « jusqu'à ce que je me manifeste à nouveau », (étudiante, 19 ans, bac + 2) ; « jusqu'à ce qu'on annonce le contraire, que ce n'est plus la peine d'attendre », (enseignant français, 33 ans) ; « Lorsque Matalina et son mari l'auront décidé », (étudiante de 20 ans, bac + 3), « À un autre moment », (étudiante, 33 ans) et encore « jusqu'à la prochaine notification qui arrivera quand je serai disponible » (enseignante camerounaise, 35 ans), « la prochaine occasion » (étudiante, 21 ans, bac +2), etc.

Pour d'autres ensuite, cet énoncé est tout simplement vague et imprécise car prolonge le suspens dans lequel le couple place sa belle-famille. L'idée de débarras de cette dernière est également sous-entendue : « cette expression prête à suspicion. Elle ne veut en aucun cas

confirmer ou désapprouver la visite du couple » (médecin, camerounaise, 26 ans). C'est encore une « expression utilisée soit pour se débarrasser de quelqu'un, soit pour le faire languir » (étudiante camerounaise, 28 ans, bac + 3). Cet énoncé traduit une « incapacité de donner un moment précis, fait de mener en bateau les autres », (français, ASEN, 23 ans, bac + 5). Elle véhicule néanmoins « un probable espoir au cas où l'on changerait de point de vue. Probable visite du jeune couple au village » (étudiant camerounais, 30 ans, bac + 5). « Un peu tout cela... ils viendront quand bon leur semblera, ça peut être quand ils auront le temps où jamais ! » (Enseignante, française, 30 ans). « Cette expression n'en dit pas grand chose au lecteur ou auditeur », (Enseignant, camerounais, 43 ans). La surprise vient de l'avocat camerounais de 42 ans qui trouve que cette expression signifie « immédiatement ».

Dans un contexte social où la nomination à un poste hiérarchiquement bien placé dans l'administration semble offrir plus d'avantages (que des responsabilités !) qu'une simple fonction, l'on prend des libertés, puisqu'on devient « grand homme » dans ce sens. Il faut donc se comporter comme tel, même en usant d'une formule administrative pour s'adresser aux siens. Il faut en outre marquer sa grandeur par une langue bien soutenue. Car c'est bien à cela que cette expression fait penser. En plus d'être une formule purement linguistique, « Jusqu'à nouvel avis ! » est une attitude subversive à la tradition, et aux règles de bienséance élémentaires qui exigent que l'on rende par exemple visite aux parents après des années de séparation. L'expression donne en outre à voir que tout sépare désormais ce couple d'avec sa belle-famille : les personnages ne se situent ni sur le même plan sociogéographique (ville/campagne) ni sociolinguistique (usage des langues français et anglais) ni socioculturel (France/Cameroun). Ce dernier a vécu longtemps loin des exigences familiales : il faut maintenir cette distance spatiale symbolique par un écart linguistique et comportemental. Autrement dit, Matalina et son mari recréent cet espace perdu en s'éloignant davantage des leurs par sa manière de vivre et de s'exprimer.

Par ailleurs, le couple est matériellement aisé ; chez Matalina, comme le rapporte Mezoé un peu plus en arrière dans le texte, « les convives restent assis à leur place, avec plusieurs petits morceaux d'étoffe blanche devant eux. Je me rappelle même avoir compté jusqu'à sept fourchettes posées à côté de mon assiette... » (p.19.). Tous les stéréotypes de la

vie « aisée française » véhiculés dans l’imaginaire populaire sont représentés dans cette description du personnage. Ce qui valorise davantage ce couple et devient même un mobile suffisant pour atténuer la déception du père de l’épouse Abessolo. Les deux parties se trouvent donc dans des conditions de vie parallèles : d’un côté la belle-famille, pauvre, villageoise et analphabète et de l’autre, le couple européenisé, instruit et riche.

Ils appartiennent désormais à des couches sociales bien distinctes et deux cultures (africaine traditionnelle et européenne) s’affrontent forcément, rendues avec **E.5**. Ces « écarts » correspondent à des manières de s’exprimer sensiblement différents qui sont transposés à l’écrit. Le gendre emploie des formules, des documents administratifs sous-entendus (le papier qui sert de support à la lettre est marquée du sceau de la République) et en plus du français, ajoute même l’anglais pour écrire à sa belle-famille : « Federal Republic of Cameroun [sic] », « His Excellence the Secretary General... », « Son Excellence M. le Secrétaire Général a le regret de vous informer qu’en raison de circonstances indépendantes de sa... » (p.42).

La langue française devient une stratégie, le véhicule privilégié de nouvelles attitudes dans les pièces de G. Oyono Mbia. Il en est ainsi du mot « valeur » dans *Trois prétendants... un mari* (p. 24) qu’emploie Juliette et qui renvoie implicitement à l’instruction que cette dernière reçoit au collège en français et de l’expression « jusqu’à nouvel avis » qui traduit un comportement culturel nouveau du couple. La coupure entre les comportements traditionnels et les nouveaux issus de la culture française s’exprime de façon tout à fait claire dans le choix des termes et de la langue utilisée. Ce qui est interdit culturellement est autorisé en français. Dans une société où la parole est utilisée avec circonspection et où le respect de la hiérarchie (des anciens) est une norme, les langues étrangères permettent de communiquer des idées et des sentiments qu’on ne peut exprimer dans sa langue maternelle dont les mots sont trop chargés d’affects. Celles-ci offrent la possibilité de se mettre en dehors des normes sociales sur le plan verbal et comportemental et surtout de le faire savoir au destinataire sans le heurter.

En tout cas, le couple va à l'encontre des normes traditionnelles en imposant implicitement avec cette expression sa nouvelle manière de vivre. Les villageois qui la répètent dans la pièce ne comprennent malheureusement pas sa signification. Cet acte (la répétition) est surtout une preuve de leur intégration dans le monde des grands qu'ils admirent et qui emploient ce terme : en effet, côtoyer les grands, c'est sinon leur ressembler mais parler comme eux. Ils accèdent de cette manière à ce monde des privilégiés tant admiré qui revient dans l'œuvre de Oyono Mbia. Loin d'exhiber une quelconque insécurité linguistique, les personnages villageois et illettrés de ce dramaturge affichent paradoxalement une sécurité ou mieux encore, une accommodation linguistique en s'appropriant les termes français des personnages instruits Juliette et le gendre.

« Jusqu'à nouvel avis ! » pose parallèlement la question de l'identité personnelle (ou individuelle) et culturelle (sociale ou collective) chère aux sciences humaines et sociales. Qu'est devenu ce couple après son passage européen ? Quel est désormais son rapport à l'autre (la belle-famille) ? Comment être et/ou rester soi dans la mouvance interculturelle (le contact ou *métissage* interculturel) à laquelle chaque individu est confronté d'une manière ou d'une autre au quotidien ? Ces questions ne trouveront pas nécessairement de réponses dans le cadre de cette recherche mais doivent être soulevées. On pourrait dire dans ce contexte que ce couple affiche désormais une *identité de positionnement* qui « caractérise la position que le sujet occupe dans un champ discursif en rapport avec les systèmes de valeur qui y circulent, non pas de façon absolue, mais du fait des discours que lui-même produit » (P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002 : 300).

Le stéréotype fonctionne donc ici comme un renforcement de cette identité. Dans cette rencontre interculturelle entre la culture française et la culture traditionnelle camerounaise, ce couple adopte ce que Ph. Blanchet (2000 : 116) appelle la stratégie de la *coupure* c'est-à-dire « une dissimulation relative de l'une ou plusieurs des appartenances culturelles ». L'identité est donc un processus dynamique qui évolue avec le cheminement de l'individu, elle ne saurait être statique. L'individu pouvant abhorrer des identités différentes (effet de *caméléon*) en fonction des situations et des enjeux socio discursifs à l'occasion. Il

« est contraint de s'inventer autre, en utilisant les possibilités offertes par le contexte » (S. Mesure et P. Savidan, 2006 : 594).

Cette expression reflète en fin de compte le changement de pratiques sociales et culturelles que ce couple présente à sa belle famille : « il s'agit en fait des modèles culturels importés, mais transposés à la culture locale, se manifestant même au niveau de la langue. On comprend bien que les comportements linguistiques des camerounais soient traversés par des écarts et interférences de plusieurs formes linguistiques ou culturelles » (J. -B. Tsofack, 2002 : 170). Dans les lignes précédant cet extrait, les villageois disent d'ailleurs sans cesse que *Il faut que l'Afrique change !* (p.21). *Il a changé d'avis, ô ma mère* (p.41). *Les choses ont changé !* (p.42) sans pour autant comprendre « Jusqu'à nouvel avis ! » comme le signe patent de ce changement. Elle donne finalement à entendre le choc des cultures (occidentale et traditionnelle africaine) qui sépare désormais ce couple des leurs « Cette expression « jusqu'à nouvel avis » traduit un changement culturel de la part du gendre qui se situe dans un contexte occidental », dit une lectrice camerounaise de 28 ans.

L'implicite se joue donc autour du verbe « changer » qui structure la pièce et revient à chaque fois dans les discours des villageois. Qu'est-ce qui doit changer dans ce contexte et comment ? Les traditions ou les individus ? Dans tous les cas les deux notions vont ensemble : « la tradition est une simple convention sociale, une habitude acquise. Chaque génération doit réviser ses traditions pour les adapter à ses besoins et à ses aspirations » (P. Kayo, 1999 : 189). Il faut à mon avis réadapter ces dernières en fonction de la dynamique sociale et non les rejeter complètement comme c'est le cas pour ce couple, l'identité individuelle et culturelle étant l'enjeu même de cette survie des traditions.

9.2.3.2. Énoncé 6. « Grand homme »

L'énoncé « grand homme » est tirée du même extrait que la précédente dans lequel il est répété deux fois par Abessolo, le père de Matalina. « Grand homme », ou « vrai homme » est généralement le pseudonyme donné aux personnes matériellement nanties dans la plupart des régions camerounaises. L'expression connote culturellement le statut des riches. Il s'agit

donc ici d'une simple traduction transposée de la langue bulu au français et pas étonnant que les villageois appellent ainsi leur gendre, lui qui vient d'être promu « Secrétaire Général. » Que signifie-t-il pour les lecteurs ?

Du prestige
Du respect
De l'admiration
De l'autorité
De l'ironie
Autres.....

Les résultats se repartissent ainsi :

- 56.97% de choix pour la modalité « Du prestige », représenté par (v), soit 49 choix, 28 Camerounais (14 hommes, 14 femmes), 21 Français (5 hommes, 16 femmes);
- 37.20%, pour « Du respect », (w), soit 32 choix, 16 Camerounais (11 hommes, 5 femmes) et 16 Français (4 hommes, 12 femmes);
- 37.20%, pour « De l'admiration », (x), soit 32 choix, 15 Camerounais (7 hommes, 8 femmes) et 17 Français (3 hommes, 14 femmes) ;
- 31.39%, pour « De l'autorité », (y), soit 27 choix, 13 Camerounais (9 hommes, 4 femmes) et 14 Français (3 hommes, 11 femmes);
- 5.81%, pour « De l'ironie », (z), dont 5 choix, 1 Camerounais (une femme) et 4 Français (un homme, 3 femmes);
- 7 « Autres » propositions de significations.

La modalité (v) arrive en tête de choix comme signifiant **E.6**. Nous voyons une égalité de choix entre les modalités (w) et (x) suivi de (y). La modalité (z) est la moins choisie alors que j'attendais plus de choix des lecteurs pour cette dernière. Il n'y a pas dans l'ensemble de différences significatives entre les Camerounais et les Français pour **E.6** même si on note une légère avance chez les premiers pour ce qui est de la modalité (v) et quelques variations entre les hommes et les femmes dans l'ensemble des choix de modalités. Cette faible marque de différenciation entre les deux groupes indique la transparence de cette expression qui a pour conséquence la neutralisation des divergences sur la signification

littérale de l'énoncé. Voyons si les variables sociologiques permettent de déceler des différences entre les deux groupes.

La lecture des résultats selon l'âge des lecteurs montre des variations dans l'ensemble des tranches d'âge. Ainsi, les lecteurs des tranches de 60-69 ans manquent dans le choix de la modalité (v) chez les Français alors que toutes les autres tranches d'âge y sont représentées et même chez les Camerounais. Avec (w) ce sont les moins de 20 ans qui sont absents chez les Camerounais, alors que chez les Français, il s'agit des 30-39 ans chez les hommes et la lectrice de 60-69 ans chez les femmes. Le constat est le même chez les Camerounais pour (x) mais aux lecteurs des moins des 20 ans, s'ajoute le lecteur de la tranche 50-59 ans ; pour les Français, c'est le lecteur de 60-69 ans qui est absent dans le choix de cette modalité chez les hommes. C'est encore les moins de 20 ans qui n'apparaissent pas chez les Camerounais pour (y), pourtant chez les Français, ce sont les hommes de 30-39 ans et de 60-69 ans, puis les femmes de 40 à 69 ans. Une lectrice de 20 ans choisit (z) chez les Camerounais.

Chez les Français, nous avons le choix d'une lectrice de moins de 20 ans puis ceux des 20-29 ans. Nous pouvons dire que les réponses sont constantes pour les mêmes tranches d'âge dans l'ensemble chez les Camerounais et chez les Français pour les moins de 20 ans et les 60-69 ans. Alors qu'elles varient pour les autres tranches d'âge et les modalités chez les autres Français. La modalité (z) qui aurait du être choisie comme signifiant E.6 dans ce contexte est celle qui l'est le moins, en plus ce sont les plus jeunes qui la choisissent. Le fait que les Camerounais ne l'aient pas choisie est une surprise, puisque le dramaturge ironise et fustige ce comportement des « grands hommes ». C'est donc le sens littéral qui a été mis en avant dans ces interprétations.

Comme avec l'âge, le niveau d'étude présente lui aussi des variations de part et d'autre des différents niveaux et des deux groupes. Tous les niveaux d'étude apparaissent dans le choix de (v) chez les Camerounais et les Français en dehors des niveaux < bac (chez les femmes) et bac + 3 (chez les hommes) de ce groupe. Les bac +1 et bac +3 (chez les femmes) sont absents des choix camerounais de (w) alors que seul le niveau bac +1 l'est chez les femmes françaises et un homme qui n'a pas indiqué son niveau d'étude dans ce groupe.

Les bac +1 (pour les hommes) et bac +2 (pour les femmes) ne sont pas représentés dans le choix de (x) chez les Camerounais ; chez les Français, ce sont les bac +3 (hommes et femmes) et le lecteur qui n'a pas indiqué son niveau d'étude. Avec (y), les bac +1, bac +2 et bac +3 (pour les femmes) sont absents des choix camerounais de cette modalité alors que chez les Français, ce sont les bac +3 (hommes), < bac et bac +4 (femmes). Seul le bac + 1 est représenté pour le choix camerounais de (z) alors que chez les Français, ce sont les bac +1, bac + 3 et \geq bac + 5.

Si sur le plan de la signification littérale **E.6** ne présente pas de différences remarquables dans les deux groupes, l'énoncé renvoie au niveau profond des connotations que l'on retrouve dans les propositions des lecteurs à la rubrique « Autres ». Ainsi « grand homme » reflète le rang social ou les biens matériels d'une personne : « à l'échelle du village, grand homme signifie haut personnage, au sens d'un personnage désormais éligible à la fortune matérielle » (enseignant camerounais, Centre, 52 ans). C'est pourquoi elle signifie « grand fonctionnaire ou homme de pouvoir » ; « cette expression dit le rang social de celui qui l'occupe, il est synonyme d'un grand fonctionnaire, homme de pouvoir ; il exprime son importance, son rang social », (avocat, camerounais, 42 ans) et est donc un signe « de fierté » (étudiante, 24 ans, bac +5). Les Français quant à eux, parlent « de la maturité », (étudiante de 25 ans, bac +4), « du sarcasme » (étudiante de 29 ans, bac +5) et une autre étudiante (23 ans, bac +4) écrit simplement « je ne savais pas comment l'interpréter ».

Dans ce contexte en effet, le « grand homme » ne l'est pas seulement pour celui qui est promu, mais aussi et surtout pour sa famille qui s'en enorgueillit : c'est une « appellation donné [sic] à une élite du village pour attirer ses bonnes faveurs » (étudiante, camerounaise, 23 ans, bac + 3). Malgré le fait que Matalina et son mari ne viennent plus leur rendre visite, les villageois sont ravis d'avoir un gendre socialement bien placé. Il faut remarquer que ces derniers n'appellent pas leur gendre par un nom précis, d'ailleurs le dramaturge ne lui en a pas donné un. Il refuse de le nommer et laisse ses personnages villageois lui trouver un nom : « grand homme ». Le refus de nommer ce gendre est une stratégie auctoriale implicite dont le but est encore une fois d'en fustiger l'attitude. Il a complètement coupé ce gendre de ses racines traditionnelles camerounaises pour lui prêter de nouvelles, européennes. Ce qui

renforce davantage ce gouffre dont je parlais *supra* avec la belle-famille. Ajouté à « Jusqu'à nouvel avis ! » précédent, ce nom fait de ce gendre un personnage snob non seulement à cause de sa fortune et de son langage, mais aussi par cette singularisation qu'en fait le dramaturge au niveau de sa fonction même. Il est nommé « Secrétaire Général » de quoi ? Le texte ne nous le dit pas. On peut être secrétaire général, même de rien. Seul compte pour les villageois la nomination de leur gendre du moment où elle fait de lui un « grand homme ».

Par conséquent, malgré les égalités et les équivalences de choix dans les deux groupes, nous pouvons dire que les choix des modalités de signification se limitent au seul aspect linguistique chez les lecteurs dans l'ensemble. Mais l'on ressent un arrière-plan culturel dans les explications des Camerounais à travers leurs savoirs encyclopédiques. Cette expression peut être synonyme de toutes les modalités (prestige, respect, admiration et autorité) en contexte camerounais car dans cette société, comme dans la plupart d'ailleurs dans le monde, pouvoir économique rime souvent avec tous ces honneurs et octroie des droits et surtout des passe-droits que n'ont pas forcément les pauvres.

Telle qu'elle est répétée par les villageois dans la pièce, cette expression représente et traduit parfaitement le contexte social où elle est employée. Ici on est « grand homme » du moment où on a un certain pouvoir politique ou économique et dans ces conditions on a droit à tous les égards. La belle-famille de ce texte doit donc se soumettre à l'autorité de ce couple en attendant que ce dernier se manifeste de nouveau. Ainsi remise dans son contexte socioculturel, l'expression prend d'autres significations pour les lecteurs camerounais qui partagent certains présupposés culturels. Bien qu'écrit en français et compris par tous les lecteurs francophones, cette expression prend une autre saveur locale pour les Camerounais, plus familiers à son usage social. La seule dimension linguistique n'est donc pas suffisante pour comprendre un texte. La dimension culturelle y tient une place importante et la signification en est largement tributaire.

9.3. L'implicite linguistique et/ou l'implicite culturel ?

Il faut rappeler que l'implicite linguistique est le domaine de la langue tandis que l'implicite culturel est celui des « connotations qu'un groupe social ou un courant de pensée peuvent attacher à tel mot ou notion » (M. P. Schmitt, A. Viala, 1982 : 87). On le sait, la langue et la culture sont dépendantes l'une de l'autre : « il n'existe pas de langue sans société, de même, il ne peut y avoir de société sans langue, c'est-à-dire sans moyen de communication entre les divers membres de la collectivité. C'est de cette réciprocité qu'est née la sociolinguistique définie comme l'étude de l'interaction entre les variétés de langue et la structure des groupes sociaux » (J. - M. Essono, 1998 : 11). La langue est donc un fait social comme l'est la culture ; mieux encore « la langue est dans la culture qui est dans la langue » (Ph. Blanchet, 2000 : 110). Il n'est donc pas facile de dissocier ces deux termes. Pour ma part, la langue véhicule la culture et inversement, il y a interrelation entre les deux termes ; la langue rend les cultures camerounaises telles qu'elles sont représentées dans les textes.

Loin de dissocier la langue de la culture avec la question n°7 **Quel type d'implicite (linguistique ou culturel) verriez-vous à travers les expressions relevées ci-dessus ?** Je cherche plutôt à savoir plus explicitement si les significations données des énoncés et l'implicite véhiculé est dans la langue ou dans la culture, et au-delà de cette distinction, sur quels savoirs s'appuient les lecteurs pour choisir ou donner telle ou telle signification aux énoncés. Cette question rebondit en quelque sorte sur la précédente question n°5.

À cette question,

- 3.48% de lecteurs déclarent qu'il s'agit d'un implicite linguistique, soient 3 lecteurs, tous des Camerounais ;

- 34.88% de lecteurs y voient un implicite culturel ; 30 lecteurs, 14 Camerounais et 16 Français ;

- 24.41%, y trouvent les deux types d'implicite dans ces énoncés ; 21 lecteurs, 12 Camerounais et 9 Français ;

- 27.90% ont proposé une « autre » réponse ; 24 lecteurs, dont 7 Camerounais et 17 Français ;

- 9.30%, n'ont pas répondu à cette question ; 8 lecteurs, 5 Camerounais et 3 Français,

Ces réponses montrent que cette question était soit ambiguë, soit mal formulée pour les lecteurs qui ont eu du mal à la comprendre. C'est ce qui explique que 8 lecteurs n'y ont apporté aucune réponse et les 27.90% autres réponses des 24 lecteurs indiquent explicitement que ces derniers n'ont pas compris la question. Par ailleurs le fait que les Français y soient les plus représentés parmi ces lecteurs (17 contre 7 Camerounais) montrent l'insécurité culturelle qu'ont ressenties ces derniers comme le rapportent leurs réponses.

Parmi celles-ci, 3 lecteurs (une Camerounaise, deux Français) disent ne pas comprendre la question ou ne voient tout simplement pas d'implicite : « je ne comprends pas le sens de la question », « je ne sais pas », « j'ai du mal à y voir beaucoup d'implicite », disent-ils explicitement. Quatre lecteurs ont tout simplement recensé les thèmes développés dans les textes avec entre autres le choix de l'époux, mariage forcé, manque de liberté de choix, émancipation de la femme, autorité parentale, respect des traditions, la soumission, l'affirmation de soi, le conflit de génération, les problèmes sociaux, etc., au lieu d'argumenter sur le type d'implicite.

Parfois on note le sentiment d'étrangeté par rapport à la description faite dans les textes pour les lecteurs français. Ce qui n'enlève en rien leur désir de lire au contraire. Le dépaysement et la différence d'écriture deviennent un enjeu pour la lecture et surtout pour la connaissance de l'autre. C'est ce qui ressort de cet avis : « je crois que je ne peux relever d'implicite dans ces deux formules qui me semblent correspondre à une forme de langage qui m'est étrangère ; sans doute, l'implicite dans ces deux formules tient de l'expression beaucoup plus imagée ou poétique, voire même plus riche, que celle que nous utilisons dans notre quotidien européen. Cela me fait le même effet lorsque je lis des poèmes ou des romans en anglais : l'écriture anglosaxonne est très différente de notre forme française de pensée. Et j'ai également trouvé cette différence d'écriture dans la littérature arabe. Tout cela est très dépayasant de par les propositions qui nous sont faites en images sous les mots.

Personnellement, je me laisse porter par le plaisir du dépaysement en essayant de le sentir plus que de le comprendre », (lectrice française, comptable, 57 ans). Cette réponse suscite la question de l'insécurité linguistique et culturelle qu'un lecteur peut avoir face à un texte étranger. Le même constat revient dans cet autre avis : « j'y vois des expressions qui ont un sens précis dans le contexte donné et qu'un spectateur non initié va décrypter selon ses propres schémas interprétatifs. Il risque de ne pas comprendre les expressions » (étudiante, 26 ans)

Nous avons d'autres réponses variées telles que « certaines expressions (parlées) semblent être codées » ; « l'environnement socioculturel renvoie des images qui ne sont pas toujours universelles ; dans ce cas, l'implicite est source de débat ». (avocat camerounais, 42 ans). Quelques lecteurs relèvent de l'ironie dans ces expressions nous lisons entre autres : « à travers ces expressions, on peut voir que ce sont des implicites dans lesquels on dit le contraire de ce que l'on pense » (lecteur français, 67 ans); « une certaine ironie vis-à-vis des situations décrites. L'auteur force le trait pour exprimer l'absurdité des situations » ; « de l'implicite lié à une impossibilité de dire les choses directement quand le personnage dit qu'elle ne veut pas être vendue [sic] comme une chèvre elle sous entend qu'elle ne veut pas des maris qu'on lui propose. L'implicite peut être aussi lié à un procédé ironique comme ci-dessus » ; « ironie des phrases la plupart du temps » ou encore à « des traditions ».

Une étudiante française (23 ans), distingue trois images de la femme dans ces expressions : « je pense que les différentes expressions à l'étude tente [sic] de mettre en place différentes représentations de la figure de la femme, et cela au sein de trois communautés différentes. Chacun des profils donne de la femme une vision (stéréotypée ?) de la figure féminine ; dans le texte 1, la femme soumise face à la figure paternelle, détentrice de l'autorité au sein du foyer ; dans le texte 2, la femme comme figure maternelle, seule responsable de son enfant ; dans le texte 3, la femme mariée avec la figure du couple « Matalina et son mari ». Ceux qui ont néanmoins compris le sens de la question séparent les énoncés en indiquant par exemple qu'ils relèvent un implicite linguistique ou un implicite culturel dans tel énoncé et non dans tel autre.

L'implicite linguistique qui représente 3.48% des réponses, est perçu par les Camerounais dans les deux expressions de *Jusqu'à nouvel avis* et dans *Le sein t'est pris* et l'implicite culturel dans *Trois prétendants...un mari* : « nous verrions un implicite culturel chez les villageois dans *Trois prétendants...un mari*. Car là-bas les faits sont présentés sous un angle traditionnel. Dans les deux autres, c'est un implicite linguistique qui apparaît. Dans *Le sein t'est pris* le personnage maîtrise la langue française tout comme Matalina et son mari dans *Jusqu'à nouvel avis* » ; « j'y vois un implicite linguistique parce que cette expression [« Jusqu'à nouvel avis »] relève avant tout d'une certaine habileté dans le maniement de la langue française. Et parce qu'elle est rarement utilisée dans le cadre des conversations entre les villageois, elle ne saurait être liée à une pratique culturelle », (enseignante camerounaise, 33 ans). Une étudiante (28 ans, bac + 5) va dans le même sens lorsqu'elle écrit « j'y vois des implicites linguistiques car toute la signification des expressions est dans les expressions relevées ». Alors qu'un autre lecteur (avocat, 42 ans) écrit « ici on est dans le cadre de la déduction. On est plus dans le champs linguistique ». Ces réponses montrent que ces lecteurs n'ont pris en compte que le seul cotexte, c'est-à-dire l'environnement linguistique des expressions laissant de côté leur contexte socioculturel de production.

D'autres lecteurs associent l'implicite culturel à plusieurs termes dont le contexte socioculturel, la culture, les attitudes, les manières de concevoir le monde, l'origine des répondants, les images, les représentations, les tabous, les traditions et coutumes, les pratiques culturelles, et les savoirs, etc. Pour ces derniers, ces énoncés révèlent des pratiques culturelles propres à une communauté donnée dans la mesure où les faits sont présentés sous un angle culturel traditionnel. Les réponses des camerounais montrent leur appartenance à ces cultures avec l'usage du pronom personnel « nous » et possessif « notre » marquant l'inclusion identitaire: « j'y vois là un implicite culturel car les attitudes dénotent notre façon de concevoir le monde et ce qui nous entourent » (étudiante, 21 ans). Pour l'enseignant de 52 ans, « il s'agit ici d'un implicite culturel dans la mesure où l'implicite me paraît devoir être très étroitement associé au contexte sociologique, économique et culturel ». « L'implicite dans ces passages est plutôt culturel car ne sont compris dans le bon contexte que par ceux partageant la culture de l'auteur. Par exemple, ailleurs, on considérerait comme grand

homme celui qu'on respecte et qui a accompli des choses remarquables alors que dans le contexte, il s'agit de prestige, de tape -a- l'œil [sic] », (étudiant, 18 ans, Ouest).

Le terme « ailleurs » indique allusivement la région d'origine du lecteur à savoir l'Ouest. Ici comme le souligne ce lecteur, le grand homme est celui qui est riche certes, mais aussi et surtout qui accomplit des œuvres sociales remarquables au profit de la communauté en général. Un grand homme ne saurait l'être simplement par sa fonction hiérarchique comme cela est perçu dans le texte et implicitement le Sud du pays. La grandeur n'est non pas dans l'être mais dans les actes. Par conséquent « le message doit être compris aussi dans le contexte socioculturel où se joue la scène. Et suivant la culture camerounaise, certains mots ont un sens différent de leur sens habituel », ajoute un lecteur de 22 ans, relevant encore une fois la situation plurilingue et multiculturelle du Cameroun.

Les Français trouvent qu'il y a « beaucoup de sens caché dans les expressions ». Et celles-ci « cachent un sens souvent pas très évident à percevoir » (étudiant, 26 ans). Pour beaucoup d'entre eux, les énoncés reposent sur l'implicite culturel : « les sous-entendus linguistiques reposent sur une culture où l'homme impose son autorité à la femme, sans prouver pour autant sa supériorité » (lectrice de 57 ans) ; « Je pense qu'il s'agit principalement d'un type de sous-entendus d'ordre culturel, qui se réfère à un type de société traditionnel basé [sic] sur le patriarcat » (comédien, 35 ans) ; « (J') y vois des messages implicites culturels. Car des tabous présents dans notre culture mais rarement expliqués de tel » (étudiante de 21 ans). « Je vois dans les textes des implicites culturels en relation aux pratiques culturelles décrites dans les textes » (architecte, 25 ans). « Des références à certaines valeurs culturelles semblent apparaître et être renforcées ou critiquées selon les cas. Ex : critique du mariage arrangé ou de la dépendance de l'homme à la femme » ; « Implicite culturel autour de l'organisation sociale, les attentes des uns et des autres, des fractures sociales » ; « Dans les différents exemples, je vois des implicites culturels liés à des traditions » ; « Implicites culturels en relation avec la notion de temps qui varie selon les cultures, les traditions et les coutumes honorifiques », etc. Tous ces avis renforcent l'idée que l'implicite culturel est véhiculé à travers la langue dans ces énoncés qui sont d'ailleurs interprétés selon cet aspect par les lecteurs. Lue sur la base de certaines données culturelles,

la scène devient plus savoureuse pour le lecteur camerounais qui prend naturellement plus de plaisir qu'un autre lecteur francophone à la lecture de ces textes, puisqu'il s'y retrouve de quelque manière. Un Camerounais (enseignant, 30 ans, Centre) a d'ailleurs écrit « ça me rappelle mon enfance » dans le premier questionnaire.

Les lecteurs qui disent que des deux types d'implicites apparaissent dans ces énoncés le justifient aussi en grande partie par l'aspect culturel, puisque « ce sont des réalités culturelles linguistiquement traduit. La femme et les enfants n'ont pas de parole devant les hommes » (enseignant camerounais, Centre). Un autre enseignant (38 ans, Ouest) ajoute que « pour énoncer ces implicites, l'auteur exploite des formes linguistiques. De manière explicite, on dirait donc un implicite linguistique. Cependant, pour comprendre quel est le sens de chacun des énoncés produits, il faut absolument référer au contexte traditionnel. Il s'agit donc selon moi d'un implicite linguistique et culturel (ethnolinguistique ?) ». Enfin, « l'implicite linguistique cache des implicites culturels. Le lecteur se trouve devant un tableau à des facettes multiples. Il interprète ces différents implicites selon sa propre culture, son éducation, ses jugements et ses aspirations, etc. » (étudiante française, 26 ans).

Au total, la langue est le véhicule des codes socioculturels rendus explicitement dans les expressions. En choisissant majoritairement l'implicite culturel comme garant de la signification des énoncés, les lecteurs ont mis en œuvre leur compétence encyclopédique. Celle-ci se présente comme « un vaste réservoir d'informations extra énonciatives portant sur le contexte ; ensemble de savoirs et de croyances, systèmes de représentations, interprétations et évaluations de l'univers référentiel » (C. Kerbrat-Orecchioni, 2006 : 162). Il est toutefois impossible de dissocier langue et culture même si l'on note avec ces explications, une prééminence de la culture sur la langue. Le contexte culturel précède le code linguistique dans ces expressions puisque les mots sont volontairement choisis dans ces discours textuels pour traduire des pratiques socioculturelles. Il en est ainsi du verbe « donne » dans le texte 1 par exemple, qui rend une pratique culturelle traditionnelle : celle que le choix de l'époux d'une fille revient à sa famille, ou de « grand homme ». L'implicite de ces énoncés est donc simplement codé dans les cultures que traduit la langue. Par conséquent, notre culture joue un rôle important dans nos relations interdiscursives. Elle précède nos choix, guide nos mots,

gestes et nos comportements : on agira, on répondra à une situation en fonction de sa culture d'origine. Même si à ce niveau l'interculturel intervient pour ajuster les conduites.

9.4. Pratiques culturelles textuelles et représentations des lecteurs

Le terme de « représentation sociale » est un objet récurrent dans les sciences humaines et sociales aussi bien en anthropologie, en histoire, en psychologie, en psychanalyse, en sociologie, linguistique. Il naît en sociologie sous la dénomination de « représentation collective » (Durkheim (1898). Il « renvoie aux produits et aux processus caractérisant la pensée de sens commun, forme de pensée pratique, socialement élaborée, marquée par un style et une logique propres, et partagée par les membres d'un même ensemble social ou culturel » (S. Mesure et P. Savidan, 2006 : 1003). Cependant, c'est le moins le caractère collectif des représentations qui m'intéressent à ce niveau de la recherche que la perception individuelle des lecteurs quant aux pratiques culturelles décrites dans les textes.

C'est pourquoi le terme de « représentation sociale » est entendue ici dans le sens où il « traite de la question du rapport entre la *signification*, la *réalité* et son *image* » (P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002 : 502). Plus spécifiquement, c'est dans sa conception pragmatique qu'elle est utilisée dans cette étude et de « façon restreinte comme dans « la théorie de la pertinence de D. Sperber et D. Wilson pour qui la *représentation* est l'un des deux processus (l'autre étant celui de la *computation*) par lequel un sujet interprète les énoncés. Il faut en effet qu'il soit capable « de représenter mentalement ce fait et d'accepter sa représentation comme étant vraie ou probablement vraie » (in P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002 : 503).

Cette sous partie cherche à savoir à travers la question n°8 ci-dessous si les thèmes développés dans ces textes existent dans la culture d'origine des lecteurs afin de les comparer avec les pratiques textuelles dans la question n°9 pour voir si les implicites culturels (sous-entendus) y afférents sont semblables et voire universels. Cette question semi ouverte vise à

évaluer les représentations qu'ils ont ou se font des pratiques textuelles en réveillant leurs connaissances latentes.

À la question n°8, **De tels thèmes ou pratiques (mariage forcé, choix de l'époux à la fille, l'émancipation de la femme, respect des traditions, etc.) sont-ils abordés dans votre milieu d'origine ou votre culture?**

Oui

Non

Autres

- 76.74% de lecteurs répondent « oui », soient 66 personnes parmi lesquels 38 Camerounais et 28 Français ;

- 19.76%, disent « non », soient 17 lecteurs, 3 Camerounais et 14 Français.

- 2.58% donnent une réponse « autre » que oui ou non, en citant plutôt quelques thèmes déjà évoqués dans les textes. Il s'agit de 3 Français,

La majorité de « oui » à cette question indique l'universalité de ces thèmes culturels. C'est surprenant d'avoir des réponses négatives dans les deux groupes dans la mesure où les questions relatives à la femme (mariage, travail, scolarisation, éducation, couple, etc.) sont communes à toutes les sociétés humaines même si les pratiques changent comme nous le verrons avec les réponses à la question 9. À mon avis, ces lecteurs pensent plus à la manière dont ces thèmes sont résolus qu'à leur existence même dans leur environnement socioculturel. Certains lecteurs ne sont cependant pas catégoriques dans leur réponse négative. Ils affirment pour la plupart que ces pratiques ont existé mais sont aujourd'hui soient dépassées, soient abordées sous d'autres appellations : « on parle plus d'égalité entre l'homme et la femme », soulignent plusieurs Français.

Pour la majorité des lecteurs qui répond « oui » à cette question nous avons premièrement, ceux qui entre autres, disent que « ces thèmes sont universels, [qu'] ils s'adressent à l'humanité » (étudiante française, 23 ans). Deuxièmement, ceux qui, tout en reconnaissant l'universalité de ces thèmes, soulignent leur variation d'une culture à une autre : « je ne pense pas qu'il y ait une manière spécifique de décrire ces problèmes, ni que

ces problèmes soient typiques d'une culture donnée. Même dans les pays développés, dans les grandes familles, on n'épouse pas n'importe qui. Les parts d'héritages, des sociétés, ou des portefeuilles d'actions en bourse sont alors des arguments mis en jeu. Dans les sociétés plus traditionnelles, c'est la tradition, justement, qui sert de repère et de moyen de pression. Du coup, le même problème s'aborde différemment, en fonction de l'environnement socioculturel, sans que les termes de ce problème aient vraiment changé » (enseignante camerounaise, 33 ans). Troisièmement, ceux qui, tout en affirmant l'existence de ces pratiques culturelles, soulignent leur faible application ou tout simplement leur disparition due au changement social : « ce sont des coutumes qui disparaissent toutefois », ou « de moins en moins, l'essentiel de la population étant devenu habitant des villes ». Quatrièmement enfin, ceux (surtout les Français) qui disent que ces thèmes sont révolus ou peu abordés : « notions dépassées aujourd'hui qui paraissent révoltantes ».

Le thème du mariage relevé dans l'extrait 1 a particulièrement attiré l'attention des lecteurs. Il ressort de leurs réponses que le bonheur des enfants est une priorité pour les parents, et c'est quelque chose d'universelle : « la fierté des parents, sous tous les cieux, est que la fille à marier trouve le bon parti », dira une enseignante camerounaise. Pour quelques lecteurs français, si le thème du mariage arrangé est dépassé dans l'ensemble de la société, il reste cependant partiellement actuel « dans certaines familles riches où la question d'un patrimoine à conserver est primordiale ». Mais aussi « dans les familles très portées sur la religion ». Alors que pour d'autres, « on parle plutôt d'égalité des sexes, de parité dans le monde du travail, la politique », « les débats autour de l'émancipation de la femme sont présents également », en termes d'« égalité des chances, des droits et devoirs », ou encore « les violences conjugales, la place des femmes en politique, le divorce et la recomposition des familles... ». On revient dans ces discours aux thèmes textuels. Le cas de Nam est bien une violence conjugale.

Ainsi, de tous les temps et sous tous les cieux, on parle de mariage, de dot, de l'éducation des enfants, de l'émancipation de la femme dans la société, de culture, etc. Ces problèmes sont universels mais les solutions varient d'un pays, d'une société, et voire d'une famille à une autre. Si en France, le problème du choix de l'époux se pose en terme de

patrimoine à préserver, l'intérêt se trouve au niveau matériel et de l'argent en jeu. Dans les sociétés plus traditionnelles africaines, l'accent est beaucoup plus mis sur les traditions qui guident les choix et les décisions des parents. Le patrimoine à préserver est donc plus culturel que matériel. Certains parents exigeront par exemple des mariages intra ethniques pour préserver la langue maternelle même si aujourd'hui, « l'usage des langues nationales est en voie de disparition jusqu'au sein des ménages endogamiques, bastions présumés de leur usage » (Z. D. Bitjaa Kody, 2001 : 2).

Cette différence de pratiques sociales est explicitement rendue avec la question 9 qui invite les lecteurs à une comparaison entre la description textuelle de ces thèmes et la réalité de leurs pratiques culturelles. Elle rapporte les particularités culturelles des lecteurs et permet de vérifier leurs représentations par rapport aux pratiques textuelles.

À la question 9 suivante,

- **Sont-ils traités de manière différente que celle décrite dans ces textes ?**

Oui
Non

Expliquez

Nous avons les réponses suivantes :

- 56.97% de lecteurs répondent « oui », soient 49 lecteurs, 15 Camerounais et 34 Français ;
- 31.39%, disent « non », soient 27 lecteurs, 22 Camerounais et 5 Français ;
- 9.29% donnent d'autres réponses que « oui » ou « non », soient 8 lecteurs, 4 Camerounais et 4 Français ;
- 2.32% ne répondent pas à cette question (2 Français).

Comme le montrent les résultats, le « oui » l'emporte largement chez les Français alors que c'est plutôt le « non » pour une moitié des camerounais. Les Camerounais qui affirment que les pratiques textuelles sont différentes de la réalité le justifient par plusieurs raisons. D'abord les pratiques ont changé parce que les jeunes ont beaucoup plus le libre choix de leur conjoint(e), les parents n'interviennent que pour donner leur avis sur la

question et non plus directement dans le choix même du/de la partenaire de leur enfant : « oui, parce que les parents n'obligent plus tellement la fille à se marier avec tel ou tel, mais ils énoncent plutôt leur avis (qui est très important) vis-à-vis de celui que la fille leur présente. En effet, si les parents ne sont pas d'accord, il y a de fortes chances pour qu'ils ne bénissent pas le mariage », écrit entre autres, un lecteur de 23 ans, originaire de l'Ouest.

En second lieu, la différence se trouve au niveau des mobiles évoqués pour justifier le choix du conjoint. Ces raisons peuvent être la compatibilité de niveau intellectuel entre les futurs conjoints, la personnalité même du (de la) conjoint (e), ou encore la moralité de la famille de ce dernier et non plus seulement une question économique : « les raisons évoquées justifiant l'intervention des parents directs (généralement père et mère) sont différentes (un mari ou une femme du niveau intellectuelle de celui qu'on veut marier et/ou une fille) », (étudiant, 22 ans, originaire Ouest). Quelque fois, l'implication ou non des parents dans le choix de leur enfant dépend de leur situation géographique : s'ils sont en campagne, ils interviennent directement alors qu'ils sont limités dans le cas où leur enfant est éloigné d'eux (en ville).

Un lecteur justifie donc ainsi sa réponse : « Oui si nous sommes au village essentiellement : les parents choisiront les éventuels mariés. Toutefois si nous sommes dans un cadre urbain, ce choix ne sera pas aussi mécanique que cela. Même si les parents effectuent le choix, ils pourront subtilement rapprocher les deux jeunes qui auront le temps de « se découvrir » et pourront, grâce aux « conseils » desdits parents, finir par s'aimer. Pour le cas de familles très modernes toutefois, les jeunes font connaissance hors du cadre familial et décident de former un foyer avant d'en informer les parents. Ces derniers peuvent s'opposer au mariage. Cela éloignera d'eux leur fils/fille si les jeunes s'entêtent à se marier. Ils peuvent aussi être convaincus à l'aide d'intermédiaires oncles, tantes, cousin(e)s ou autre(s) ami(s) du bien fondé de cette union. Parfois aussi et c'est de plus en plus le cas, les parents ont pour principal rôle de valider les choix des enfants tout en se faisant promettre que le « divorce » ne sera jamais prononcé dans la famille » (enseignant, 38 ans, Ouest).

Dans un troisième temps, quelques-uns affirment la différence de pratiques culturelles en indiquant que l'emprise des parents est subtile. En d'autres termes, « le traitement de tels thèmes, lorsqu'ils demeurent d'actualité, est beaucoup plus subtil qu'il n'est ici. Il relève davantage de la suggestion que de l'obligation en raison de l'évolution des mentalités, de l'ouverture des sociétés et de la mixité culturelle » (enseignant, 52 ans, Centre). Une lectrice ajoute dans le même sens que « la pression [est] existante mais plus subtile. L'on a le droit de se choisir un époux seule, mais il doit aussi remplir les critères (exigences) familiales qui sont prédéfinies » (étudiante, 22 ans, Littoral).

D'autres lecteurs reconnaissent enfin que si ces pratiques sont d'actualité, les mentalités ont évolué surtout dans les villes où, si elles ne sont pas totalement révolues, elles sont gérées autrement. En effet, l'établissement massif dans les villes dû à l'exode rural (caractérisé par l'abandon des campagnes au profit des centres urbains que prennent d'assaut les jeunes à la recherche d'emplois salariés), et le contact avec d'autres modèles culturels modernes par le biais de l'informatique, Internet, la télévision, le téléphone, etc., font que les pratiques culturelles traditionnelles évoluent elles aussi au rythme de la mondialisation, entraînant l'adoption d'un mode de vie urbain au détriment des traditions.

Ce qui revient dans les métadiscours des lecteurs comme on peut lire dans ces réponses : ces pratiques sont « de moins en moins suivies, l'essentiel de la population étant habitant des villes [par conséquent], coutumes et traditions ne sont plus littéralement appliquées » (étudiant, 34 ans, Nord). Et plus explicitement, « de telles pratiques évoluent avec la télévision et les autoroutes de l'information » (enseignant, 43 ans, Centre). Par conséquent, « la modernité fait que chacun choisit sa femme. Les femmes ne sont plus brimées comme avant » (informaticien, 45 ans, Littoral). Enfin, « Les thèmes tels que la dot, le rêve de l'occident et la polygamie restent actuels, même si les pratiques ont évolué notamment la dot » (enseignant, 30 ans, Centre).

En plus des raisons évoquées ci-dessus, le « oui » chez les Camerounais traduit la situation plurilingue et culturelle du Cameroun. Si les pratiques diffèrent d'une culture à une autre, il faut dire que la tradition plane toujours autour de la question du mariage par

exemple ; seule la forme change, le fond reste traditionnel c'est-à-dire semblable aux pratiques décrites dans le texte, puisque d'une manière ou d'une autre, l'accord du mariage reste tributaire de l'opinion des parents qui auront toujours un mot à dire. Le changement social n'est pas évident et lorsque c'est le cas, l'adaptation n'est pas chose facile. Dans certaines cultures camerounaises, l'opposition se fait au niveau même des familles où l'on retrouve encore des gens fortement attachés aux traditions comme nous l'explique ce lecteur de l'Ouest de 40 ans : « dans la culture africaine et précisément celle de l'ethnie Bamiléké du Cameroun, le mariage, loin d'être une affaire sentimentale est surtout et avant tout la fusion entre deux familles. En effet, la famille de l'époux par le biais de l'union de leur fils à une fille trouve ici l'occasion de jumeler deux entités familiales distinctes et d'en faire une nouvelle famille plus étendue ; d'où l'implication de toute la communauté dans cette « fusion ». L'évolution culturelle a depuis longtemps divisé les opinions ; c'est ainsi que s'opposent les conservateurs aux rénovateurs en quête d'émancipation. D'où des débats fréquents sur les termes précités ».

Alors que le « oui » des camerounais était nuancé entre tradition et modernité, entre subtilité et rigidité, celui des français est quelque fois tranché. La différence de pratiques est liée à l'écart culturel entre les textes et la réalité, au fait que les préoccupations ne sont pas les mêmes, puis à la manière de traiter ces thèmes, « avec moins d'humour !! », écrit une lectrice. De plus, l'émancipation de la femme en France n'est pas traitée en terme de mariage forcé : « on parle plutôt d'égalité des sexes, de parité dans le monde du travail, de la politique mais pas dans le domaine du mariage ». Pour certains lecteurs en effet, la description faite dans les textes n'a rien à voir avec leur culture française.

Ainsi nous lisons entre autres réponses : « Oui forcément, chaque culture a ses comportements propres » ; « Ils sont traités de manière différentes puisque liés à une autre culture » ; « Oui peut-être parce que les temps culturels ne sont pas les mêmes, alors il y a des différences dans le traitement » ; « Culture occidentale marquée, place des traditions mise au second plan, seul [sic] la modernité des mœurs est prise en compte » ; ou encore « l'arrière plan culturel n'est pas le même. L'histoire n'a pas été la même. L'émancipation de la femme se joue sur d'autres plans dans ma culture et la tradition n'est pas la préoccupation

majeure » ; « Dans nos textes, les choses ne sont pas dites ci [sic] clairement. Forcément la culture n'est pas la même, plus de liberté » ; « Car le contexte n'est pas le même. Nous avons affaire ici je crois à la culture africaine, tandis que ma culture française traite différemment de l'émancipation. L'émancipation dans la culture française est plus une affaire de masochisme alors que pour la culture africaine, c'est plus la tradition », etc.

D'autres réponses de français laissent cependant voir des ressemblances avec les pratiques décrites dans les textes aussi subtiles qu'elles sont (ou l'ont été) dans le temps. Une lectrice (57 ans) écrit « dans nos sociétés européennes, l'homme tente encore d'imposer dans le travail, parfois dans son foyer, son autorité. Parfois, la violence peut être utilisée, mais les lois de nos pays l'interdisent, et la sanctionnent, ceci dans le souci de rendre à la femme sa place légitime, à savoir l'égale de l'homme en droit ». Ou implicitement dans cette réponse : « Les problèmes ne sont pas si flagrants (mariage forcé, dot) donc ils sont abordés de façon moins violente, moins imagée de manière plus abstraite (pas d'images telles que la chèvre, le sein, etc.) » (étudiante, 23 ans).

Pour d'autres, « on traite de l'émancipation de la femme à mots couverts à travers la question de l'égalité des sexes. Au travers le plus souvent des violences faites aux femmes en France. Le reste s'il existe, est assez dilué, je ne pense pas que la société française soit une société traditionnelle qui comporte des obligations fortes de ses membres à suivre des schémas uniques pré-établis. Je pense que cette société, par delà ses travers, est ouverte et permet la liberté individuelle ». (Enseignant, 33 ans). Et encore, « le choix du mari de la fille par le père n'est pas une coutume propre à ma culture. Mais l'implicite joue beaucoup, le père réussit toujours à influencer sa fille, au prix parfois de violents conflits familiaux. Certaines soumissions sont implicites. Mais le plus grave c'est de voir que des femmes se font insulter explicitement dans la rue en raison du statut de leur sexe, et que ces marques de machisme prononcé ne sont que très rarement relevées » (étudiante de 19 ans). Ainsi, le contexte culturel des textes étant différent du leur, les Français voient forcément une différence de traitement entre les textes et leur réalité culturelle.

Pour ce qui est de la réponse « non » à cette question, tout en affirmant que ces pratiques persistent sous d'autres formes, les Camerounais reconnaissent que les choses évoluent cependant. Pour certains lecteurs, les pratiques actuelles ne sont pas différentes de celles décrites dans les textes, parce que d'une part, il n'y a tout simplement pas « une manière spécifique de décrire ces problèmes, ni que ces problèmes soient typiques d'une culture donnée. Même dans les pays développés, dans les grandes familles, on n'épouse pas n'importe qui. Les parts d'héritages, des sociétés, ou des portefeuilles d'actions en bourse sont alors des arguments mis en jeu. Dans les sociétés plus traditionnelles, c'est la tradition, justement, qui sert de repère et de moyen de pression. Du coup, le même problème s'aborde différemment, en fonction de l'environnement socioculturel, sans que les termes de ce problème aient vraiment changé », (enseignante, 33 ans, Sud). Dans la mesure où, d'autre part, quelques parents interviennent encore dans le choix du (de la) conjoint(e) de leur fils/fille dans la plupart des régions du Cameroun.

Une lectrice de l'Ouest (26 ans, étudiante) écrit par exemple: « dans notre village, beaucoup de parents choisissent encore des époux pour leurs filles. La femme doit être soumise, elle ne doit pas contredire ce que disent ces [sic] parents. Les parents pensent que leur choix est le meilleur. Aussi, c'est ça la tradition, on doit conserver les coutumes des sages ». Une autre lectrice va plus loin en affirmant que « ils [les thèmes] sont traités de la même manière, et je dirais même avec plus d'acuité de nos jours. On ne se contente plus du simple fonctionnaire. Pour que celui-ci obtienne un passe droit, il doit être « grand fonctionnaire » » (étudiante, Sud). Et encore cet avis d'une lectrice originaire du Littoral : « Ils sont pareils. La femme ne doit pas être chosifiée aujourd'hui. Les droits et les revenus sont pareils pour l'homme et la femme ». Une Camerounaise (étudiante, 22 ans) écrit « dans ma culture, je pense que beaucoup de personnes sont pour le changement, mais il faut y aller en douceur. Pour eux, par exemple, les mariages intertribaux (entre 2 individus de tribus différentes) reste encore quelque chose de tabou. Les gens ont beau être allés à l'école, posséder un bagage scientifique, ils sont toujours un peu bornés sur ce sujet ». Ou encore « la fille ou le garçon doit se taire devant ses parents mais il a la possibilité de prouver ou du moins de démontrer que son choix est le meilleur. Toujours est-il que cela se passe dans un strict respect de la personne parentale » (lectrice de 21 ans, l'Ouest) etc.

Pour d'autres lecteurs, plusieurs facteurs interviennent dans l'évolution ou le maintien des pratiques traditionnelles. Il en est ainsi du milieu géographique qui les conditionne surtout dans les villages pour ceux qui y ont des parents, où l'on vit encore les mariages arrangés parce que les mentalités restent fortement ancrées dans les traditions: « Dans le quotidien, les gens se comportent conformément aux traditions, même si certaines pratiques sont de plus en plus abandonnées surtout en ville ». L'intérêt et le profit sont également des motifs de maintien des traditions. Ainsi, « on peut évoluer sur les plans financiers, politiques et autres, mais la tradition reste la même, bénéfique pour certains (les plus riches, les hommes, les maris, les pères...) et au détriment des autres (les plus pauvres, les femmes, les épouses, les mères, les filles...) » (étudiante, 28 ans, Ouest).

Abondant dans le même sens, un autre lecteur de la même région ajoute que « les traditions ont du mal à se débarrasser de ce qui avantage certains, surtout les hommes. Mais l'éducation et la monétarisation de la société ont changé la donne ». Le niveau d'instruction apparaît plus ou moins comme un facteur de changement : « Ça dépend pour quelle catégorie de la population. En général, plus les femmes sont instruites, plus elles auront tendance à choisir par elles-mêmes leur conjoint et donc la pression familiale serait moindre » (enseignante, 35 ans, Ouest). Encore une fois, le fond traditionnel reste palpable dans ces réponses malgré l'évolution du temps. Quelque subtile que soit leur intervention, les parents ont toujours quelque chose à dire par rapport au mariage de leur enfant.

Parallèlement quelques Français disent que ces thèmes sont identiques à toutes les sociétés, seules « les formes d'expressions sont différentes mais les problèmes et les solutions sont les mêmes » (lectrice de 34, bac +5, Bretagne). Une lectrice « [je] suppose que la recherche de liberté s'exprime malgré tout avec des mots qui se ressemblent quelle que soit la culture ; mais l'implicite, les images utilisées sont très différentes » (48 ans, bac + 2, comptable). Ou encore « personne ne peut nier l'existence de ces pratiques dans le monde dans les pays les plus développés et qui prétendent le respect des droits de l'Homme. Mais l'application de ses pratiques diffère d'un pays à un autre et d'une société à une autre » (étudiante, 26 ans). Enfin, « c'est toujours le même genre de récit » (étudiant, 20 ans).

Au final, il apparaît que les thèmes traités dans ces textes sont universels, mais ce sont les pratiques qui changent. Sous tous les cieux, les parents se soucient du bonheur de leurs enfants. Parfois, pour maintenir les liens familiaux et amicaux, pour préserver un certain niveau de vie, certains acquiescent, un patrimoine matériel, certaines familles unissent leurs enfants quelque soit le lieu dans le monde. Un garçon de riche épousera une fille de riche, un intellectuel cherchera une intellectuelle, bref, le mariage a implicitement quelque part un certain intérêt qui va au-delà des sentiments amoureux. La tradition reste donc forte dans ces conditions. L'émancipation de la femme est traitée sous d'autres formes : on parle d'égalité entre les sexes dans le travail, les salaires, etc. La façon caricaturale dont le mariage et la vie de ce couple sont décrits dans les textes représente des situations observables.

Par ailleurs, l'évolution mondiale entraîne les bouleversements dans toutes les sociétés et voire dans les familles. De plus en plus, la parole entre les membres de la famille se fait rare. Les discussions entre conjoints, entre parents et enfants, entre enfants, ou voire entre amis, tournent autour d'un film que l'on a regardé, d'une série télévisée, d'un match de football, ou d'une émission quelconque, etc. Il n'y a pratiquement plus de place pour les contes, les devinettes, les chants, les recettes culinaires qui se transmettaient de mère en fille, bref les loisirs traditionnels qui perpétuaient la langue et la culture locale. Or, une langue ou une culture qui ne se transmet pas de manière intergénérationnelle est vouée à la disparition totale. Ce qui est dommage pour les sociétés africaines en général dont le patrimoine économique reposerait en grande partie sur cette richesse culturelle ; mais malheureusement c'est ici que ce phénomène se généralise davantage. Par conséquent, l'ouverture à l'Autre, à l'interculturel en Afrique et ailleurs doit être géré en terme de symbiose dans le respect des valeurs culturelles locales et non d'acculturation totale comme cela tend à se généraliser dans plusieurs sociétés du monde. Ce travail de revalorisation culturelle ne doit pas être qu'une affaire de l'État, elle devra commencer dans la famille qui est le socle premier de l'individualisation.

9.5. Synthèse interprétative des résultats

D'une manière générale, l'on note quelques différences de signification dans l'ensemble des énoncés chez les Camerounais et chez les Français. Les textes sont écrits en français et globalement compréhensibles pour tous les lecteurs francophones. C'est ce qui justifie par exemple l'équivalence dans les deux groupes, lorsqu'ils associent les réponses « une attitude de révolte », à l'énoncé, « Tu veux donc que j'accepte de me laisser comme une chèvre ? » ou « le moment venu » à « Jusqu'à nouvel avis ! ». Quelques Français affirment cependant leur dépaysement par rapport aux contextes culturels des textes différents des leurs, ce qui pose un problème dans la saisie de la signification des énoncés, alors que les Camerounais sont plus familiers à ces derniers. Ils y vivent, partagent ou côtoient de quelque façon les cultures environnantes, même n'étant pas originaire de la région du dramaturge. Malgré leurs différences socioculturelles, ces derniers ont présenté des résultats semblables pour la plupart des modalités et indépendamment du genre.

C'est dans leurs explications que l'on aperçoit quelques différences de pratiques d'une région à une autre. Ainsi, un Camerounais originaire de l'Ouest, voit en l'expression « grand homme » un implicite « plutôt culturel car les expressions ne sont comprises dans le bon contexte que par ceux partageant la culture de l'auteur. Par exemple, ailleurs, on considérerait comme « grand homme », celui qu'on respecte et qui a accompli des choses remarquables alors que dans le contexte, il s'agit juste de prestige, de tape-à-l'œil ». L'expression « bon contexte » sous-entend la différence dans les cultures camerounaises. Le terme « ailleurs » est employé à dessein pour traduire cette dernière. Les contextes dont il parle, sont notamment l'Ouest (dont il est originaire) et le Sud (région d'origine du dramaturge). La grandeur de l'homme se reconnaît à ses actes, aux œuvres qu'il a accomplies et non à son paraître comme l'insinue cette réponse. On le voit, les mots changent de sens quand ils changent de contexte. En d'autres termes, « le sens tend à être référé à des ensembles culturels plus ou moins homogènes qui précisément « donnent sens » à des pratiques particulières qui sont observées » (S. Mesure et P. Savidan, 2006 : 766).

On pourrait dire que la saisie des significations implicites des énoncés est dépendante du contexte socioculturel des camerounais, alors que chez les Français, ce sont leurs connaissances linguistiques explicites, mais aussi et surtout les effets d'intertextualité avec les éléments culturels qui y sont véhiculés qui ont guidé leur choix. L'effort interprétatif tend ici à établir les rapprochements entre les différents éléments de la culture des lecteurs et celles décrites dans les textes. La signification implicite se trouve bien au-delà des mots, du seul code qu'est la langue. Elle dépend en grande partie du contexte et des compétences (linguistiques, encyclopédiques, logiques...) des lecteurs, compétences mises conjointement en œuvre pour interpréter les énoncés. Ce sont les codes culturels qui rendent la signification difficile pour les Français.

Alors que le Camerounais, natif ou non de la région du dramaturge, savoure le texte par le rapport de connivence qui s'établit entre ce dernier et le lecteur camerounais. Celui-ci retrouve le goût de la lecture, le plaisir du texte grâce à la reconnaissance des éléments culturels qui y sont véhiculés. Cela voudrait-il dire que le texte camerounais est destiné uniquement au lectorat camerounais qui saurait mieux l'apprécier ? La réponse est évidemment négative puisque les textes écrits en français, sont à la disposition de tous les lecteurs francophones, toute œuvre aspirant à sa lecture universelle. De même, la différence des référents linguistiques et culturels est apparue comme un atout pour une lectrice française, ce qui lui permet de comparer les écritures (française, anglosaxonne et francophone (camerounaise) *supra*). C'est ce qui justifie aussi les réponses des lecteurs indifféremment de leur groupe à la question 9, lorsqu'ils reconnaissent pour la plupart que les thèmes sont les mêmes, mais ce qui changent, ce sont les formes d'expressions et les implicites véhiculés.

Quelques remarques générales peuvent être tirées de cette double lecture du texte théâtral camerounais francophone :

a. Dans l'interprétation d'un texte, l'implicite supposé par le lecteur n'est pas forcément celui de l'intention de parole de l'auteur. Ceci d'autant plus que « l'effet de l'œuvre et sa réception s'articulent en un dialogue entre un sujet présent et un discours passé ; celui-ci ne peut encore « dire quelque chose » à celui-là [...] que si le sujet présent découvre la réponse implicite

contenue dans le discours passé et la perçoit comme réponse à une question qu'il lui appartient, à lui, de poser maintenant » (H.R. Hauss, 1978 : 247). En général, l'interprétation des textes fait fi du passé, de leur contexte de production ; seuls sont pris en compte le contexte de réception des textes et la situation de lecture présents. Les lecteurs interprètent donc les énoncés en fonction de leur de situation.

b. Deux interprétants ne construisent pas chacun le même discours implicite à partir d'un même explicite. Les différences de signification des expressions de notre double lectorat sont évidentes à ce sujet. Ils l'interprètent en fonction de leurs représentations culturelles et de leur sensibilité.

c. Il existe cependant, des cas où une partie de *l'implicite d'un discours est reconstruite de la même façon par plusieurs TU et que celle-ci, en plus, correspond à l'intention du JE* (P. Charaudeau, 1978 : 410). Nous le voyons avec la valeur accordée au travail que proposent indifféremment les lecteurs pour **E.2**. L'auteur a voulu donner de la valeur au premier prétendant de Juliette en le présentant comme travailleur.

d. Les réponses des lecteurs des deux groupes démontrent que les mêmes textes sont lus de « plusieurs manières différentes. Cela atteste donc que les lecteurs eux-mêmes, d'une certaine manière, « écrivent » ou « ré-écrivent » à leur propre usage le « roman [texte] lu » de telle sorte que ce qu'ils tirent du roman [texte], ce qu'ils en font ne dépend pas tant du texte du roman que de leurs propres structures psychiques et idéologiques » (J. Leenhardt et P. Józsa, 1999 :35).

e. Les thèmes traités dans les textes, les mots employés pour le faire sont perçus comme des signes de connivence pour les Camerounais et font sens autrement pour les Français. Les pratiques culturelles précèdent les choix linguistiques dans les textes et celles-ci dictent la signification et l'interprétation des énoncés chez les Camerounais.

f. La signification et l'interprétation de ces énoncés dépendent largement du contexte socioculturel des textes, on le perçoit chez les Camerounais dont les réponses sont plus

concentrées vers les mêmes modalités de signification, alors que chez les Français, c'est le cotexte ou l'environnement linguistique des énoncés qui a présidé à leurs choix. Les textes ne sont donc pas lus de la même manière par ce même lectorat francophone. Ces différentes interprétations du texte de théâtre en fonction du public fait que, « un des ennuis du théâtre, c'est que lorsqu'une pièce passe d'un pays à l'autre, elle prend souvent un sens complètement différent. Quand le public change, la pièce change » (J.- P. Sartre, 1973 : 160). D'où la nécessité d'intégrer les pièces dans leur contexte social et historique pour en saisir davantage de significations.

Toute interprétation d'un texte francophone devra tenir compte de la diversité sociolinguistique et culturelle de l'espace francophone malgré une langue partiellement partagée. Car quoique écrits en langue française, les textes ne signifient pas exactement la même chose pour tous les lecteurs même ceux originaires d'un espace géographique commun. Nous l'avons vu *supra* dans les réponses des lecteurs. Par ailleurs en plus du fait que la langue n'est pas totalement partagée, « toute culture contient fondamentalement une part importante d'implicite, de non-dit » (P. Dumont, 2001 : 190) que véhicule le texte, ce qui entraînera des différences de signification. À quoi il faut ajouter les contextes de production et de réception des textes, la sensibilité du lecteur et ses diverses compétences qui influenceront l'interprétation. Comme le remarque F. Flahault (1978 : 16), « chacun d'entre nous porte en lui, invisibles, ses façons de percevoir, de ressentir, qui éclairent son monde d'une certaine façon ». Ce qui m'amène à une ouverture vers l'enseignement même de la lecture telle que pratiquée au secondaire des lycées et collège au Cameroun.

9.6. Perspective : pour une révision de l'enseignement de la lecture méthodique au secondaire ?

Je ne saurais conclure cette étude du double lectorat francophone d'un texte et de l'implicite dans le théâtre camerounais sans l'ouvrir vers la didactique, c'est-à-dire à l'enseignement des lectures (expliquée, suivie, et méthodique) telles que enseignées au secondaire des lycées et collèges dans le système éducatif camerounais. Cette étude m'amène à revoir cet enseignement tel que je l'ai moi-même pratiqué. Si le lecteur est l'élément clé de

la communication littéraire représentée par la trilogie auteur- texte- lecteur, celui-ci se trouve au pôle de la réception et de l'interprétation du texte. Il joue un rôle important dans ce circuit communicationnel en ce sens qu'il est chargé de donner une autre vie au texte, en cherchant ses « sens » comme indiqué *supra*. Il va sans dire que la recherche de ces sens passe aussi par le décodage des implicites qui en est un élément crucial dans la saisie globale des textes. Ainsi,

« La question du jeu entre le dit et le suggéré fait du lecteur le protagoniste principal dans l'acte d'interprétation du non-dit, le parleur ayant préféré l'innocence de l'inexprimé, ou n'ayant pas pu ou voulu faire autrement. C'est le lecteur coopératif qui sélectionne et combine, car il a un intérêt personnel, d'ordre quasi psychanalytique, à deviner, à chercher dans le discours des allusions, un surplus de sens par rapport à la signification littérale » (N. Fernandez Bravo, 2003 : 16),

S'intéresser à l'implicite dans ce cadre, c'est chercher le(s) sens du texte dans les mots, c'est-à-dire dans les éléments linguistiques et dans les éléments externes (extralinguistiques), ce qui est contraire à la pratique de lecture méthodique telle que suggérée par les textes officiels. Cet aspect est mis à l'écart dans l'enseignement de la lecture méthodique telle que indiqué dans les *Commentaires du Programme de Langue Française et de Littérature* et appliqué depuis la rentrée de 1995 au Cameroun.

En effet, le 22 juin 1994, le Ministère de l'Éducation Nationale a signé l'arrêté n°23/D/20 MINEDUC/IGP/ESG portant définition des programmes de langue française et de littérature au second cycle des lycées et collèges d'Enseignement Général et Technique. Ces programmes sont entrés en vigueur dès la rentrée de 1995 pour les classes de seconde, 1996 pour les classes de première et 1997 pour les classes de terminal. La lecture méthodique en l'occurrence est cette nouveauté qui intervient dans l'enseignement de la littérature et de l'œuvre intégrale.

Enseignante de français depuis la rentrée scolaire 1998, j'ai utilisé cette technique d'enseignement de la lecture méthodique que les résultats de la présente enquête me permettent de revoir. Ces nouveaux programmes comportent d'importantes innovations et des recommandations. Entre autres changements, il s'agit désormais de « tourner le dos au thématisme réducteur et à la dérive idéologique qui ont longtemps caractérisé l'enseignement de la littérature dans notre pays. Il faut désormais donner la priorité à l'enseignement de la langue, car professeurs de français, nous nous devons d'intéresser les élèves aux modalités d'expression et non à des idées générales » (D. Obama Nkodo, Inspecteur National. Chef de la Sous-Section de Français et Lettres Classiques, p.3.)

Sur le plan des contenus, ces programmes introduisent de nouveaux exercices en classe de français notamment l'exploitation de l'image, l'étude de la langue au second cycle¹¹⁰, l'étude de l'œuvre intégrale, le groupement de textes. Même les exercices canoniques (dissertation, commentaire composé, contraction de texte) sur le plan méthodologique seront enseignés dans la perspective de la lecture méthodique. C'est donc cette dernière qui innove dans ces programmes et qui m'intéresse. La lecture méthodique est définie dans ces *Commentaires du Programme de Langue Française et de Littérature* (p.7) comme l'étude d'un texte selon une approche particulièrement attentive. La lecture méthodique est active, tout spécialement consciente des moyens qu'elle met en œuvre, de ses choix, de ses démarches. Elle est spécifiquement adaptée au texte considéré. Elle vise par l'utilisation d'outils variés à une interprétation personnelle mais justifiée du texte. En un sens plus restreint, la lecture méthodique désigne une pratique scolaire qui remplace l'ancienne explication de texte : il s'agit de mettre en œuvre des outils d'analyse sur un texte relativement bref pendant une séance de travail.

Les objectifs de la lecture méthodique (LM) sont ainsi résumés dans ces Commentaires de programmes. La LM n'est pas une paraphrase du texte. C'est dire qu'il ne s'agit pas de reformuler – mal – ce que le texte formule... bien ! Elle n'est pas non plus une étude linéaire du texte, qui correspondrait peu ou prou à l'étape « étude détaillée » de

¹¹⁰ Enseignement qui s'arrêtait jusque là en classe de troisième avec les leçons de grammaire, d'orthographe, de conjugaison et de vocabulaire. Cette rupture s'est fait sentir au second cycle avec la baisse du niveau des apprenants qui ne s'approprièrent plus les acquis linguistiques du premier cycle dans leur expression.

l'explication de texte traditionnelle. Elle ne distingue aucunement le « fond » et la « forme », ces deux éléments étant dialectiquement indissociables. Une telle distinction serait contraire à l'esprit même de l'exercice. La LM n'attribue pas au texte un sens *a priori*, une intention de son auteur, mais établit le(s) sens du texte *a posteriori*, lorsque la convergence des indices l'autorise. Le professeur se méfiera donc des masques convenus dont la tradition scolaire affuble les œuvres célèbres et leur auteur. Il retrouvera certes très souvent la substance d'une telle tradition au terme de son analyse, mais celle-ci apparaîtra alors comme le résultat d'une véritable construction du sens, c'est-à-dire d'une véritable activité de lecture. La lecture méthodique ne fait pas appel, en général aux données extérieures au texte : éléments d'histoire littéraire, de sociologie, indications biographiques, etc. Elle prend en principe, le texte dans sa "nudité" (étant entendu qu'un chapeau donnera – le cas échéant – les indications réellement indispensables à la compréhension immédiate d'un extrait narratif ou théâtral, et elles seules), etc.

Présentée comme tel, dans ce qu'elle est et surtout ce qu'elle n'est pas, la lecture méthodique remplace l'ancienne explication de texte jadis enseignée selon la démarche suivante : Situation du texte dans son contexte, Lecture, Idée générale, Plan, Explication détaillée, Conclusion ou S.L.I.P.E.C. La lecture méthodique diffère de cette dernière dans la mesure où, dans la tradition de l'explication de texte, l'essentiel de l'initiative revient au professeur, l'élève étant relativement passif, même si la classe "participe". La pédagogie est plutôt centrée en ce cas sur l'enseignant et l'acte d'enseigner. Alors qu'en lecture méthodique, on tente d'impliquer directement l'élève dans le processus d'approche des textes. La pédagogie est, à l'occasion de cette pratique, centrée sur l'apprenant et les activités d'apprentissage : l'élève apprend à élaborer, à construire le(s) sens du texte.

L'essentiel est qu'il développe ses propres *compétences de lecture*. Dans la tradition de l'explication de texte, règne plutôt une conception du sens que l'on pourrait résumer ainsi : « le sens est déjà présent dans le tissu textuel, il est accessible dans une intuition plus ou moins immédiate (il correspond à la fameuse "Idée Générale") », il est immanent au texte ; par ses explications, le professeur le dévoile, le dégage, tel une pépite, de sa gangue textuelle ; le sens est à recueillir selon le sens étymologique du mot "lecture" (latin *legere* :

cueillir). La lecture méthodique repose sur un principe très sensiblement différent : le sens est le résultat d'une coopération interprétative, le point d'aboutissement d'une activité de construction. Le texte à lire est matière première pour le texte du lecteur » (p.8).

Si la lecture méthodique remplace valablement l'explication de texte traditionnelle, il faut cependant remarquer que dans sa démarche didactique, elle enferme le texte dans son immanence selon la tradition structurale. En effet, la démarche qui consiste généralement en la Lecture, Observation, Relevé et analyse des traits caractéristiques (étape la plus importante où l'on choisit l'entrée dans l'étude du texte (lexicale, syntaxique, thématique, morphologique, etc.)), Interprétation et Conclusion comme cela s'est fait jusqu'ici dans l'enseignement de la lecture méthodique est partielle. Elle montre que cette étude structurale ignore les significations implicites du texte d'une part, puisque ces dernières peuvent se trouver dans tous les éléments textuels et extratextuels. Et puis, même si elle fait participer l'apprenant dans la quête du¹¹¹ sens textuel, elle oublie que ce dernier a lui aussi, des connaissances préalables sur le monde qu'il projette inconsciemment ou non sur le texte d'autre part.

Par ailleurs, le texte est un objet de communication social produit et reçu dans des contextes sociaux précis : la société donne de la matière au texte qui lui renvoie en retour son image. On ne saurait donc limiter le(s) sens du texte au seul texte puisque le lecteur a besoin des éléments sociaux externes pour l'interpréter. En l'enfermant ainsi dans sa clôture interne, on passe à côté de ses sens multiples pour se limiter à une lecture partielle et superficielle. En ce sens que ce dernier est expliqué en soi, sans appui sur les éléments extérieurs en l'occurrence le contexte culturel (de production et de réception), qui est pourtant un élément important dans la nomination des sens. Car « pour qu'il y ait sens, il faut deux actes créateurs, l'un au départ, l'autre à l'arrivée du message » (R. Tschumi, 1987, p.176 cité par E. Sales-Wuillemin, 1991 : 46). On ne peut donc pas ignorer le pôle de production (social) pour ne s'intéresser qu'au seul produit (texte).

¹¹¹ Il est évident qu'en suivant cette démarche de lecture, celle-ci aboutit forcément à trouver un sens au texte, puisqu'on choisit une « entrée » pour lire ce dernier.

Il est également souhaitable que l'apprenant soit initié à aller au-delà de la signification descriptive du texte, c'est-à-dire à une description littérale du sens pour découvrir la force illocutoire de l'énoncé car le texte lui parle et l'invite à agir. Il faut donc repenser l'enseignement de la lecture méthodique en ouvrant le texte à la pragmatique car ce dernier, dans cette perspective, est un acte de langage, un outil de communication entre l'auteur et son lecteur ; il lui parle de la société à travers le texte. L'apprenant doit être amené à rechercher le(s) sens et les signification(s) du texte au-delà de la configuration des mots. Ceux-ci ont la plupart du temps des significations implicites qu'il faut retrouver ailleurs que dans le cotexte du texte.

Il en va de même de l'évaluation des exercices de composition française à savoir la rédaction au premier cycle, la dissertation littéraire ou philosophique, le commentaire de texte, et la contraction de texte où seule la lecture du correcteur, en général l'enseignant compte. C'est lui qui détient la clé du sujet et décide si l'élève est dans ou hors du sujet à travers sa grille subjective de lecture. L'évaluation des exercices de français devra elle aussi, confronter les lectures (de l'enseignant et de l'apprenant) en tenant compte des variations dans les sensibilités des lecteurs. En effet chaque lecteur interprète les textes en fonction de sa culture, de sa perception des choses et de sa sensibilité. Il y aura donc pour un même texte ou pour un même sujet, une pluralité de lectures. Les contenus implicites des textes donnent lieu à des interprétations différentes et rendent par conséquent le ou les multiples « sens » de ce dernier.

Par ailleurs, tout texte littéraire renvoie à un univers référentiel particulier, cet aspect n'est pas à négliger dans toute interprétation de texte : « c'est donc dire que le sens d'un discours [texte] n'est pas donné par la langue ; il est plutôt découvert par le destinataire grâce aux multiples points de repères [et aux trous] que le destinataire y a placés pour exprimer ce qu'il veut dire » (A. O. Barry, 2008 : 5). Pour ma part, une pragmatique littéraire serait un apport indéniable dans l'enseignement de la lecture méthodique, en renforçant l'approche structurale qui a jusqu'ici présidé à cette pédagogie qui enferme le texte dans une clôture immanente.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Rappel de la problématique de départ

Deux questions principales ont guidé cette réflexion à savoir : comment l'implicite se manifeste-t-il dans les discours du corpus ? Quels sont ses enjeux socioculturels dans des sociétés à tabous comme celles que représentent les textes ? Cette problématique a conduit à mener le travail en trois volets : d'abord, la présentation du terrain d'analyse, le théâtre camerounais francophone, et la définition de l'objet d'étude, l'implicite, dans le champ théorique de la linguistique pragmatique. Ensuite la quête, l'analyse, et les significations de cet objet dans les discours choisis dans les pièces du corpus. Enfin, l'interprétation de l'implicite par un double lectorat francophone. La démarche était donc au préalable de traquer des significations implicites sous jacentes aux textes apparents puis d'interpréter simultanément ces dernières en rapport avec le contexte sociétal de production et de réception de ces derniers. Il apparaît que les textes introduisent certains thèmes sur la femme d'abord de façon implicite. Cette hypothèse de départ m'a fait choisir une approche favorisant la recherche des allusions au thème choisi, ainsi que l'analyse du niveau latent du discours.

L'entrée énonciative et argumentative s'est révélée très productive pour trouver les contenus implicites dans ces discours. Se fondant sur une analyse linguistique des composantes langagières, elle montre une parole théâtrale polyphonique. Celle-ci fait parler plusieurs voix dans les textes. Ici, on entend la voix des personnages en situation de discours, la voix des personnages absents mais représentés discursivement par les objets (cas de la lettre du couple de *Jusqu'à nouvel avis*), les discours rapportés (voix des fantômes, des esprits, et des ancêtres), les discours construits sur la doxa (images et représentations de la femme blanche et du blanc), etc.

Cette polyphonie énonciative inhérente aux textes est tributaire de l'objet discursif lui-même. En d'autres termes, ces discours textuels se greffent autour des thèmes sociaux (éducation, mariage, dot, vie familiale, etc.) communautaires entretenant un lien étroit avec la tradition. Les textes (discours) sont donc tacitement en contrat avec le contexte culturel qui les influence. L'entrée énonciative rend ainsi compte de l'organisation sociale en dégageant

les différentes positions sociales et idéologiques des énonciateurs, les stratégies discursives et les points de vue divers sur les questions relatives aux femmes. Il en ressort que le système des valeurs de ces derniers, leurs attitudes, et leurs pratiques sociodiscursives se situent entre deux pôles culturels : la tradition et la modernité. Les représentations, les pratiques et les discours résultent des systèmes de croyances (représentations) des uns et des autres et transmettent leur vision du monde.

Pour rendre compte de ces positionnements discursifs des énonciateurs, on peut ramener cette parole théâtrale à deux énonciations : on distinguera ainsi la parole collective, et la parole individuelle. La première est collective parce qu'elle est communautaire, plurielle, ritualisée mais paradoxalement unique. Le code langagier est socio-culturel. Elle se retrouve dans les « discours sur les femmes » et s'appuie sur les présupposés métadiscursifs véhiculés dans l'imaginaire des personnages et représentés dans les pratiques sociales et linguistiques. C'est une parole pré-dite qui revient dans ces discours où elle se matérialise sous formes de tabous linguistiques et culturels. C'est ici que se fondent les pensées, se joue l'implicite et se dévoile ses enjeux.

Imposée par les hommes dès l'origine sociale et entretenue par quelques femmes, la parole est régulée dans ces sociétés patriarcales dans lesquelles se construisent ces discours. Des procédés linguistiques pour entraîner l'adhésion sont mobilisés au niveau du discours, de l'enchaînement logique et du rapport avec les personnages féminins concernés. Ceux-ci (les procédés) entretiennent le non dit et les interdits dans le but de maintenir la femme dans son rôle social de subordination. Être inférieur dans la vie, elle l'est et le reste quelque part dans ces discours comme l'ont montré les interprétations des implicites *supra*. La parole collective autour des discours sur les femmes symbolise l'ordre social patriarcal dans lequel ces derniers sont construits.

Contre ce discours communautaire sur les femmes, s'élève une deuxième parole individuelle, d'abord isolée, parce qu'elle est celle des personnages féminins isolés (Juliette, Mina, la Reine Fagam), qui s'oppose à tout ce système social. Mais elle se révèle à la fin collective, car s'ouvre à une parole plurielle avec le rejet de cette situation par toutes les

femmes dans *Dairou IV* qui se révoltent et tiennent tête à leurs époux. Il s'agit de la voix de quelques femmes et de jeunes hommes (Nad, Kouma, Oko) qui se manifeste en stratégies de discours de révolte à des fins révolutionnaires dans les « discours de femmes ». Le dit qui surgit des non-dits précédents dans cette deuxième catégorie de discours permet « d'opérer une véritable rupture épistémologique avec le discours collectiviste du patriarcat, lequel s'est approprié les mots, les chargeant de significations qui défendent son ordre imaginaire et symbolique donc son pouvoir » (S. Khodja, 1995 : 173). L'implicite ici dégage la voix féminine (mais aussi masculine à travers les personnages Kouma, Oko, Nad, etc.) entre tradition et modernité dans les pièces du corpus.

Des visions divergentes s'affrontent autour de la notion de « valeurs » sociales, et c'est dans ce rapport discursif que l'implicite prend ses significations. Aux discours traditionnels, stables et figés, fondés sur les représentations sociales de la doxa, s'opposent des discours dynamiques et révolutionnaires. Ceux-ci sont insufflés par la mouvance de changement sociale due au contact avec le monde extérieur, culture calquée sur le modèle occidental que laissent entendre ces discours. Elle est véhiculée dans les textes à travers des signes sémiotiques verbaux et non verbaux en l'occurrence l'habillement, le langage, les valeurs de liberté que dégage cette deuxième catégorie de discours.

Pour revenir à l'essentiel de cette thèse qui repose sur la quête de l'implicite et de ses enjeux socioculturels dans les discours textuels répertoriés, on peut retenir trois¹¹² images de femmes véhiculées dans ces derniers. Parmi elles, on distingue les femmes **traditionnelles** rurales pour la plupart, comprenant aussi bien les épouses que les jeunes filles. Celles-ci sont soumises à l'autorité sociale familiale et masculine. Elles veillent scrupuleusement au bon fonctionnement des règles sociales préétablies. Les femmes **émancipées** (rurales, urbaines, instruites) dans le sens qu'elles refusent de se soumettre et de se laisser dominer par le poids des traditions qu'elles trouvent dévalorisantes. Elles se révoltent et s'opposent à leurs manières à cette autorité sociale et bravent ses représentants (hommes, femmes, institutions sociales) qui l'incarnent. Quant au seul personnage féminin de la pièce *Le sein t'est pris*, on peut la caractériser comme la **résignée, l'impuissante, l'aliénée** soumise à l'autorité et à la

¹¹² Le lecteur gardera en esprit que cette classification se rapporte au contexte social et culturel des textes.

barbarie de son mari. Les situations de ces femmes peuvent caractériser des situations sociales observables.

L'attention des lecteurs est donc sollicitée sur ces phénomènes sociaux et discursifs qui peuvent nuire à la personnalité de la femme au lieu de la valoriser. La lecture (signification) de l'implicite dans les textes par le double lectorat francophone camerounais et français a, quant à elle, révélé des convergences et des divergences de point de vue de part et d'autre. Il s'est avéré que ces textes, écrits en français, sont facilement compréhensibles par tous les lecteurs francophones. Les thèmes abordés dans les textes sont apparus communs à toutes les sociétés dans les réponses des lecteurs. Mais les différences se distinguent au niveau de l'interprétation et donc des significations données par ces derniers. Le contexte est apparu comme un obstacle dans les significations des Français qui se sont, pour la plupart, révélés insécurisés par rapport à ce dernier, différent du leur. On a aussi pu relever quelques remarques à propos chez les Camerounais. Ceci non pas en termes d'insécurité culturelle, mais dans leurs explications où la différence s'est faite nettement ressentir entre les lecteurs natifs des régions des dramaturges ou partageant leur culture et les lecteurs externes. L'interprétation apparaît donc un processus individuel et subjectif, dans lequel, le contexte joue un rôle important.

L'implicite dans cette recherche apparaît comme un phénomène linguistique ambivalent : d'une part, il est un enjeu dans le maintien de l'équilibre social préétabli dans les sociétés textuelles. Ne pas dire, taire, interdire, telles sont les caractéristiques des discours sur les femmes. Certains sujets doivent rester tabous et respectés pour maintenir les traditions. Les vulgariser, c'est rompre cet équilibre, et surtout perdre l'identité sociale et culturelle traditionnelle chère aux conservateurs. L'implicite se révèle ainsi une marque identitaire collective et sociale dans ces discours sur les femmes. Les hommes tiennent à ce principe. C'est pourquoi le patriarche Abessolo, s'exclame encore ainsi à la fin de *Trois prétendants... un mari* :

(écœuré, aux autres)

Qu'elle suive sa volonté à elle ? Une femme ? Zua Meka ! (p.112).

Ce dernier veille à l'application des règles sociales marginales de sa société, qu'il voit se dégrader et disparaître si on laissait Juliette dire librement son « oui » à l'époux qu'elle s'est astucieusement choisi. L'implicite devient paradoxalement d'autre part, un handicap à l'évolution de la société. Puisque les non-dits et les interdits persistent dans les pratiques discursives, on s'enferme sur soi et on ne veut pas s'ouvrir à l'autre, et voire à un changement. Pourtant, toute société humaine évolue, les traditions et les cultures se dynamisent au contact avec d'autres cultures, comme la langue par le phénomène de métissage, ce qui fait leur dynamisme. Or dans ces représentations sociales traditionnelles justement, la tendance est plutôt à la stabilité des pratiques langagières et culturelles. Les traditions doivent par conséquent suivre cette dialectique évolutive des cultures et des sociétés, non pas en s'enfermant sur elles-mêmes, mais en s'ouvrant, et le pari à relever, est celui de leur adaptation aux mouvements sociaux.

L'implicite est finalement non pas qu'un simple artifice rhétorique, mais une marque identitaire de la parole théâtrale orale et écrite camerounaise. Ici, *laisser entendre, donner à entendre, et sous-entendre* est plus efficace que dire. Il est en définitive l'essence même de cette dernière. On peut le résumer avec ces questions :

« Pourquoi dire ce qui semble aller de soi ? ». Cette question contribue à la force de l'argumentation dans les discours, dans la mesure où elle engage l'allocutaire à compléter les éléments manquants dans le discours.

« Dire ou/et ne pas dire ? », se situer dans l'une de ces extrémités, c'est remettre en cause l'existence de l'implicite et de la parole. Comment pourrait-on d'ailleurs le faire à la fois ? Puisqu'il faut dire quelque chose, se parler pour entretenir des liens sociaux, pour entrer en contact avec l'autre, pour (s') échanger, la langue étant le premier facteur de mise en contact des individus.

« Dire, mais d'une certaine façon ? » en contournant, en sous-entendant, et voire en taisant, tel est le fondement même de l'implicite, identité sociolinguistique et culturelle de la

parole orale ou écrite camerounaise et africaine car *L'Afrique est le silence, la parole mesurée, le regard plein de message, la langue discrète*¹¹³.

Une révision du présupposé ?

Sur le plan épistémologique, cette recherche de l'implicite dans les textes a par ailleurs permis de revisiter le concept de présupposé, l'une des formes d'expression de l'implicite avec le sous-entendu. Plusieurs linguistes entre autres O. Ducrot (1992), C. Kerbrat-Orecchioni (1998 : 25), D. Maingueneau (2001 : 79), etc., ont affirmé que le présupposé est manifeste dans l'énoncé indépendamment de ses contextes d'usage, que « le présupposé, est inscrit dans la structure de l'énoncé, indépendamment de ses contextes d'emploi, [que], le sous-entendu est inféré d'un contexte singulier et son existence est toujours incertaine ; le présupposé, lui, est stable », etc. Ces linguistes situent par ailleurs le présupposé dans l'énoncé donc dans le cotexte alors que le sous-entendu est dans le contexte.

Cette inscription du présupposé dans l'énoncé et le fait qu'il soit « connu des deux interlocuteurs » (O. Ducrot : 1984 : 20) sont contestés dans les pièces du corpus. Quelques répliques montrent que celui-ci fait partie d'une énonciation antérieure au discours textuel en cours, et dans le cadre spécifique des discours analysés, l'interlocuteur ignore la plupart du temps le présupposé. Ce qui m'amène à considérer ces deux formes de contenus implicites comme inférées dans le contexte (situationnel, social, culturel, etc.) d'énonciation. Parce qu'il est prédit et donc en dehors de l'énoncé, le présupposé se pose et devient objet de l'interlocution verbalisée à laquelle s'accordent ou pas les interlocuteurs alors que le sous-entendu, lui n'est inféré qu'à partir de celui-ci. Le présupposé est alors une condition d'existence de l'acte d'énonciation actualisée. En un mot, le présupposé se trouve à l'amont de l'énoncé et le sous-entendu à l'aval, voire hors de ce dernier. Dans le cas du corpus, présupposé et sous-entendus linguistiques trouvent leur signification dans les discours culturels où ils existent déjà avant de parvenir au texte dont la langue est le véhicule.

¹¹³ Adame Salle, *Mariage oblique*. Interview disponible sur <http://www.manuscrit.com/Edito/Auteur/Pays>, mai 2006.

Bilan et perspectives

Pour clore, je dirais que cette thèse se veut avant tout, un autre apport à la lecture du théâtre camerounais francophone. Elle complète ainsi les nombreux travaux jusque là effectués dans ce domaine littéraire, mais en les dépassant avec l'ouverture de cette piste de réflexion nouvelle : la question du rapport entre les actes de langage, le comportement social et la culture dans lequel se joue l'implicite. Pour envisager ces aspects performatifs du langage, je me suis basée sur les travaux de théoriciens de la pragmatique entre autres, O. Ducrot, C. Kerbrat-Orecchioni, F. Récanati, qui décrivent à la suite de J. L. Austin la fonction performative de certains actes de langage. Considérant le langage et la communication dans le contexte d'une situation impliquant des énonciateurs, cette démarche pragmatique envisage les modifications qu'apportent les actes de parole aux rapports qui existent entre les interlocuteurs.

Son pari était « de mettre en action une méthodologie d'analyse du discours considérée comme acte de langage, qui tienne compte du niveau implicite et latent, du fonctionnement du sujet de l'énonciation, du contexte des textes, comme conditions de production du discours » (M. Hazan, 1989 : 77). Pari que j'ai essayé de relever en adoptant une approche énonciative (sémio/sociopragmatique) qui articule le linguistique sur l'extralinguistique, c'est-à-dire, le discours à ses conditions de production et de réception. L'insistance sur les aspects culturels m'a conduite à ajouter le préfixe *ethno-* dans l'intitulé de cette recherche.

Son mérite est d'une part, d'avoir pris en compte l'instance de réception, le lecteur, qui a jusqu'ici été à l'écart dans les recherches antérieures. Le faire, c'était lui donner la parole en lui faisant lire les textes via une enquête de terrain. Puis d'autre part, la contextualisation des discours de ce théâtre, qui a permis d'interpréter les textes en rapport avec leur contexte ethno-sociolinguistique. Cette approche méthodologique marque une distance avec les nombreuses critiques faites à ce théâtre en première partie *supra*. Critiques qui, de mon point de vue, se sont limitées au seul engagement littéraire et politique des dramaturges (voire critiques thématiques et linguistiques), et mis à l'écart l'aspect culturel,

pourtant important. En effet, c'est surtout la diversité linguistique (*métissage du texte*) et culturelle camerounaise qui est mise en valeur dans ce théâtre. Une richesse culturelle indéniable qui devrait être préservée tout en s'adaptant à l'évolution du monde.

Ses limites se trouvent dans la démarche adoptée notamment dans la conception et l'analyse des résultats de l'enquête. Limites dues en grande partie aux compétences approximatives du chercheur dans les enquêtes de terrain et à cette pratique empirique. Cet exercice a cependant été fructueux car, il oriente à court terme, cette lecture ethno-sociolinguistique de l'implicite vers la révision de la pédagogie, c'est-à-dire à l'enseignement des lectures au secondaire des lycées et collèges camerounais et ailleurs. À long terme, ce projet est « interventionniste » (Ph. Blanchet, 2000 : 72). Il s'ouvre à la didactique du français en contexte scolaire, notamment avec une contribution souhaitée du chercheur dans l'adoption et l'adaptation des manuels appropriés aux besoins et au contexte des apprenants camerounais en l'occurrence.

En outre cette thèse se veut également une modeste contribution au manque de cette approche linguistique dont parle J. Moeschler (2001 : 3) lorsqu'il dit que *si la linguistique et la pragmatique ont mis au premier plan la notion d'implicite et son rôle dans la communication, aucune approche linguistique ou pragmatique de type gricéen n'a permis d'expliquer les raisons pour lesquelles les locuteurs ont des préférences de discours sous-spécifiés, vagues, ou implicites*. Cette approche pour ma part, se trouve dans la contextualisation de ces implicites du discours.

BIBLIOGRAPHIE

Cette bibliographie reprend majoritairement l'ensemble des sources citées et y ajoute quelques ouvrages de références, qui ont servi de lecture même si elles n'apparaissent pas dans le corps du texte. Pour un même auteur, les titres sont classés suivant l'ordre alphabétique des publications.

A

- ABRIC Jean-Claude, 2003, *Méthodes d'étude des représentations sociales*, Ramonville Saint-Agne, Eres.
- ADAM Jean-Michel, 1990, *Éléments de linguistique textuelle*, Bruxelles, Mardaga.
- ADAM Jean-Michel, 2005, *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*, Paris, Armand Colin.
- ADAM Jean-Michel et Marc BONHOMME, 1997, *L'argumentation publicitaire. La rhétorique de l'éloge et de la persuasion*, Paris, Nathan-Université.
- ADAM Jean-Michel, 1999, *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan.
- ADLER Ronald B., TOWNE Neil, 1991, *Communication et interactions*, Montréal Canada, Éditions Études Vivantes.
- ALBERT Christiane, 1999, *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala.
- AMOSSY Ruth, 1999, (sous la dir. de), *Images de soi dans le discours. La construction de l'éthos*, Genève, Delachaux et Niestlé, Paris.
- AMOSSY Ruth, 2006 [2000], *L'argumentation dans le discours. Discours politique, littérature d'idées, fiction*, Paris, Armand Colin. [Paris, Nathan]
- AMOSSY Ruth, 1991, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan.
- AMOSSY Ruth, 2000, « Pathos, sentiment moral et raison : L'exemple de Maurice Barrès », in PLANTIN Christian, DOURY Marianne et TRAVERSO Véronique (éds), *Les émotions dans les interactions*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 312-325.
- AMOSSY Ruth, et HERSCHBERG-PIERROT Anne, 1997, *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Paris, Colin.
- ANANI JOPPA Francis, 1982, *L'engagement des écrivains noirs de langue française : du témoignage au dépassement*, Sherbrooke, Naaman.
- ANSCOMBRE Jean-Claude, et DUCROT Oswald, 1983, *L'argumentation dans la langue. Philosophie et langage*, Bruxelles, Liège, Mardaga.
- ANTONIN Artaud, 1985, *Le théâtre et son double*, Paris, Folio Essais.
- ARMENGAUD Françoise, 1998, *La pragmatique*, Paris, P.U.F.
- AUCLIN Antoine, 1981, « Réflexions sur les marqueurs de structuration de la conversation », *Étude de linguistique appliquée*, n° 44, 88-103.

- AUCHLIN Antoine, MOESCHLER Jacques, et ZENON A., « Illocution et interactivité : préliminaires à une analyse fonctionnelle des actes de langage en séquences », in *Cahiers de linguistique française* 1, 42-53.
- AUGE Marc, 1994, *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Paris, Aubier, Collection Critiques.
- AUGER Nathalie, 2003, « Ça casse la langue d'un étranger. Les représentations de la langue et de son apprentissage : une question interculturelle », in *Travaux de Didactique du FLE*, n°50, 23-35.
- AUSTIN John-Langshaw, 1991, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil.
- AUTANT-MATHIEU M- C, 1995, *Écrire pour le théâtre. Les enjeux de l'écriture dramatique*, CNRS.

B

- BACHMAN Christian et al, 1981, *Langage et communications sociales*, Paris, Hatier CREDIF.
- BACRY Patrick, 1992, *Les figures de style*, Paris, Belin.
- BALANDIER Georges, 1980, *Le pouvoir sur scènes*, Paris, Balland.
- BANGE Pierre, 1992, *Analyse conversationnelle et théorie de l'action*, Paris, Hatier/Didier.
- BANU Georges, 1984, *Le théâtre, sorties de secours*, Paris, Aubier.
- BARBERIS Jeanne-Marie, 1999, « Analyser les discours. Le cas de l'interview sociolinguistique », in CALVET Louis-Jean et DUMONT Pierre (éds), *L'enquête sociolinguistique*, Paris, L'Harmattan, 125-148.
- BAREL Yves, 1990, « L'impossible communication », *Colloque Technologies et symboliques de la communication*, Grenoble, P.U.G.
- BARRIER Guy, 1996, *La communication non verbale. Aspects pragmatiques et gestuels des interactions*, Paris, ESF Éditeur.
- BARRY Alpha Ousmane, 2008, « Les outils théoriques en analyse de discours », disponible sur <http://laseldi.univ-fcomte.fr>, 1- 47.
- BARTHES Roland, 1991, *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil.
- BAUTIER Roger, 1994, *De la rhétorique à la communication*, Grenoble, P.U.G.
- BAYLON Christian, 2002, *Sociolinguistique. Société, Langue et Discours*, Paris, Nathan.
- BAYLON Christian, 2000, *Initiation à la sémantique du langage*, Paris, Nathan/Her.
- BAYLON Christian, et MIGNOT Xavier, 1999, *La communication*, Paris, Nathan/Her.
- BELLENGER Lionel, 2003, *La force de persuasion. Du bon usage des moyens d'influencer et de convaincre*, Paris, ESF Éditeur.

- BENACHERA Fanzi, 1985, *Typologie du fonctionnement de l'implicite dans les énoncés publicitaires allemands*, Mémoire de maîtrise, Université Paris III, Sorbonne Nouvelle.
- BENVENISTE Emile, 1966, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, t 2.
- BERNARD Judith, 2000, *Rhétorique du discours de mise en scène : mythes et pratiques de la parole dans la répétition de théâtre*, Mémoire de Maîtrise, Université Lumière Lyon 2.
- BERRENDONNER Alain, 1981, *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Minuit.
- BERRENDONNER Alain et PARRET Hermann, 1990 [1980], *L'interaction communicative*, Berne, Peter Lang.
- BIDIMA Godefroy, 1995, *La philosophie négro-africaine*, Paris, P.U.F.
- BIDOUNG MKPATT, 1991, *Théâtre et développement culturel au Cameroun*, Thèse de Doctorat Nouveau Régime, Bordeaux 3.
- BILOA Edmond, 2007, *Le français des romanciers négro-africain. Appropriation, variationnisme, multilinguisme et normes*, Paris, l'Harmattan
- BITJAA KODY Zachée Denis, 2000, « Vitalité des langues à Yaoundé : le choix conscient ; communication présentée au Colloque international sur les villes plurilingues à l'École Normale Supérieure de Libreville, Gabon, septembre, disponible sur <http://www.inst.at/trans/11Nr/kody11.htm>, 1-14.
- BLANCHET Alain, 1991, *Dire et faire : l'entretien*, Paris, Armand Colin, deuxième édition.
- BLANCHET Alain, et GOTMAN Anne, 1992, *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*, Paris, Nathan.
- BLANCHET Philippe, 2000, *La linguistique de terrain. Méthode et théorie. Une approche ethno sociolinguistique*, Rennes, P.U.R.
- BLANCHET Philippe, 2007, « L'approche interculturelle comme principe didactique et pédagogique structurant dans l'enseignement/apprentissage de la pluralité linguistique », in *Synergies Chili*, n°3, disponible sur <http://www.uhb.fr/alc/erellif/credilif/biblio-perso-htm#Blanchet>.
- BLANCHET Philippe, 1995, *La pragmatique d'Austin à Goffman*, Paris, Éditions Bertrand-Lacoste.
- BLANCHET Philippe, 1991, « Le droit des interlocuteurs à disposer de leur idiome », in *Langage et société*, n°55, mars, 85-94.
- BLANCHET Philippe, 2000b, « Littérature, inter-locuteur, choix de langues, réflexion à partir de l'exemple de Provence », *Les lettres Romanes*, t. L III, n° 3-4, Louvain, 281-306.
- BLANCHÈRE Jean, 1993, *Négritude. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, Paris, L'Harmattan.
- BLONDIAUX Loïc, 1998, *La fabrique de l'opinion*, Paris, Seuil.
- BLOOMFIELD Léon, BERNSTEIN B., 1993, *Langages et classes sociales. Codes sociolinguistiques et contrôle social*, Paris, Éditions de Minuit.

- BOKIBA André Pascal, 1998, *Écriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, l'Harmattan.
- BOURDIEU Pierre, 1982, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard.
- BOURDIEU Pierre, 2001, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Editions du Seuil.
- BOURDIEU Pierre, 1984, *Le sens pratique*, Paris, Minuit, 475 p.
- BOURDON Jean, 1995, « Petite sociologie de la communication », *Hermès, Argumentation et rhétorique* (I), n°15, Paris, CNRS Editions.
- BOUTAUD Jean-Jacques, 1998, *Sémiotique et communication. Du signe au sens*, Paris, L'Harmattan.
- BOUVET Danielle, 2001, *La dimension corporelle de la parole*, Paris, Peeters, Collection linguistique.
- BOYER Henri, 1996, *Éléments de sociolinguistique. Langue Communication et Société*, Paris, Dunod.
- BRECHT Bertholt, 1989, *Écrits sur le théâtre*, Paris, Arche.
- BRETON Philippe, 1997, « L'argumentation entre information et manipulation », *Sciences Humaines Hors Séries*, n° 16, mars- avril.
- BRETON Philippe et GAUTHIER Gilles, 2000, *Histoire des théories de l'argumentation*, Paris, La Découverte.
- BRETON Philippe, 2003 [1996], *L'argumentation dans la communication*, Paris, La Découverte.
- BRETON Philippe, 2004, *La parole manipulée*, Paris, Editions la Découverte.
- BRETON Roland, 1979, « Ethnies et Langues » *Atlas de la République Unie du Cameroun*, Paris, Editions Jeune Afrique, 31-35.
- BROMBERG Marcel et TROGNON Alain, 2004, *Psychologie sociale et communication*, Paris, Dunod.
- BROOK Peter, 2001, *L'espace vide. Écrits sur le théâtre*, Paris, Seuil.
- BURGER Marcel, 1994, « (Dé) construction de l'identité dans l'interaction verbale : aspects de la réussite énonciative de l'identité », *Cahiers de linguistique française. Des mots et des discours : études contrastives et perspectives*, n° 15.
- BUTLER Judith, 2004, *Le pouvoir des mots. Politique du performatif*, Paris, Éditions Amsterdam.

C

- CALVET Louis- Jean, [2002] 1993, *La sociolinguistique*, Paris, P.U.F.

- CALVET Louis- Jean, 2002, *Le marché aux langues : les effets linguistiques de la mondialisation*, Paris, Plon.
- CALVET Louis- Jean et DUMONT Pierre (éds), 1999, *L'enquête sociolinguistique*, Paris, L'Harmattan.
- CAMILLERI Carmel, COHEN-EMERIQUE Margalit (éds.) et al, 1989, *Chocs de cultures : concepts et enjeux pratiques de l'interculturel*, Paris, L'Harmattan.
- CAMILLERI Carmel et al, 1997 [1990], *Stratégies identitaires*, Paris, P.U.F.
- CARON Jean, 1983, *Les régulations du discours. Étude psycholinguistique et pragmatique du langage*, Paris, P.U.F.
- CAUNE Jean, 1995, *Culture et communication, convergences théoriques et lieux de médiation*, P.U.G.
- CAUNE Jean, 1997, *Esthétique de la communication*, Paris, P.U.F.
- CHABROL Claude, 1973, *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse.
- CHALAYE Sylvie, 2001, *L'Afrique noire et son théâtre au tournant du XX^e siècle*, Rennes, P.U.R.
- CHALAYE Sylvie, 2002, *Monde noir et scènes contemporaines*, Paris, L'Harmattan.
- CHALAYE Sylvie, 2004, *Nouvelles dramaturgies d'Afrique noire francophone*, Rennes, P.U.R.
- CHARAUDEAU Patrick, 1989, « À propos des débats médiatiques : l'analyse de discours des situations d'interlocution », *Psychologie Française*, n°38-2, septembre, 5-22.
- CHARAUDEAU Patrick, MAINGUENEAU Dominique et al, 2002, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil.
- CHARAUDEAU, Patrick 1983, *Langage et discours. Éléments de sémiolinguistique. Théorie et pratique*, Paris, Hachette.
- CHARAUDEAU, Patrick 1978, *Les conditions linguistiques d'une analyse du discours* Thèse de Doctorat, Université de Lille III.
- CHAROLLES Michel et al, 1990, *Le discours. Représentations et interprétation*, Presse Universitaire de Nancy, Collection Processus discursifs.
- CHEVRIER Jacques, 1990, *Littérature africaine. Histoire et grands thèmes*, Paris, Hatier.
- CHEVRIER Jacques, 1999, *Littérature d'Afrique noire de langue française*, Paris, Nathan.
- CHEVRIER Jacques, 1974, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin.
- CHISS Jean- Louis et PUECH Christian, 1999, *Le langage et ses disciplines, XIX^e, XX^e siècle*, De Boeck et Larcier SA, Éditions Ducolot.
- CLAES Marie-Thérèse, 2007, « La dimension interculturelle dans l'enseignement du français langue de spécialité », Society for Intercultural Education, Training and Research (SIETAR), disponible sur http://www.francparler.org/articles/interculturel_claes.doc

- COPAINS Jean, 1999, *L'enquête ethnologique de terrain*, Paris, Nathan Université, (réédition 2002).
- COQUET Jean Claude, 1973, *Sémiotique littéraire, contribution à l'analyse sémantique du discours*, Paris, Maison Mame.
- CORNEVIN Robert, 1970, *Le théâtre en Afrique noire et à Madagascar*, Paris, Le livre africain.
- CORNEVIN Robert, 1976, *Littérature d'Afrique noire de langue française*, Paris, P.U.F.
- CORVIN Michel, 1995, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas.
- CORVIN Michel, 1994, *Lire la comédie*, Dunod.
- COSNIER Jean, 1978, *Stratégies discursives*, P.U.L.
- COSNIER Jacques, BROSSARD Alain et al, 1984, *La communication non verbale*, Paris, Delachaux & Niestlé.
- COSNIER Jean et al, 1982, *Les voies du langage*, Paris, Dunod.
- COUPRIE Alain, 1994, *Lire la tragédie*, Paris, Dunod.
- COURTÈS Joseph, 1991, *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette.
- COURTÈS Joseph, 1980, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive. Méthodologie et application*, Paris, Hachette.
- COURTÈS Joseph, et GREIMAS Algirdas-Julien, 1986 [1979], *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.
- COUSNY Denise, 2000, *La littérature africaine moderne au Sud du Sahara*, Paris, Karthala.
- COUTY Daniel et REY Alain, 2001, *Le théâtre*, Paris, Larousse, VUEF.

D

- DANAN Joseph et RYNGAERT Jean- Pierre, 1997, *Éléments pour une histoire du texte de théâtre*, Paris, Dunod.
- DARGNAT Mathilde, 2006, *L'oral comme fiction*, Thèse de Doctorat Nouveau régime-cotutelle, Université de Provence (Aix Marseille I) et Université de Montréal.
- DEBORD Guy, 1996, *La société du spectacle*, Paris, Gallimard.
- DECLERCQ Gilles, 1992, *L'art d'argumenter, structures rhétoriques et littéraires*, Editions Universitaires.
- DESBORDES Françoise, 1996, *La Rhétorique antique. L'art de persuader*, Paris, Hachette.
- DILLER Anne-Marie, 1984, *La pragmatique. Des questions et des réponses*, Tübingen, Gunter Narr.

- DISPRAUX Gilbert, 1984, *La logique et le quotidien. Une analyse dialogique des mécanismes d'argumentation*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- DJORDJEVIĆ Ksenija, 2004, « Représentations et stéréotypes en classe de FLE : Perspectives pédagogiques », *Travaux de Didactique du FLE*, n°52, 31-45.
- DOHO Gilbert, 1988, « La dette du théâtre camerounais moderne envers l'oralité », in BOLE BUTAKE & Gilbert DOHO (éds), *Théâtre camerounais/Cameroonian Theatre. Actes du colloque de Yaoundé*, Bet & Co (Pub) Ltd, Yaoundé, Cameroon, 66-84.
- DOHO Gilbert, 1991, *La vie théâtrale au Cameroun de 1940 à nos jours*, Thèse de doctorat nouveau régime, Paris 3.
- DOHO Gilbert, 1983, *L'espace dans le théâtre négro-africain : les rites cérémoniels du Cameroun*, Thèse de Doctorat de 3^{ème} cycle, Université Lumière Lyon 2.
- DOHO Gilbert, 1989, « Théâtre et représentation », *Notre Librairie* n°99, octobre- décembre, 149-154.
- DONGMO Jean-Louis, 1989, « L'Afrique en miniature. Brève présentation du Cameroun », *Notre Librairie*, n°99, octobre- décembre, 8-19.
- DORE-AUDIBERT Andrée et BESSIS Sophie, 1995, *Femmes de Méditerranée. Politique, religion, travail*, Paris, Karthala.
- DUBOIS Jean et al, 1999, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse.
- DUBOIS Jean, 1969, « Énoncé et énonciation. Analyse du discours », *Langages*, n°13, 100-110.
- DUCHÂTEL Éric, 1998, *Analyse littéraire de l'œuvre dramatique*, Paris, Armand Colin /Masson.
- DUCHET Claude, 1979, *Sociocritique*, Paris, Editions Fernand Nathan.
- DUCROT Oswald, 1998 [1972] *Dire et ne pas dire. Principe de sémantique linguistique*, Paris, Hermann.
- DUCROT Oswald, 1974, *La preuve et le dire. Langage et logique*, Tours, Mame.
- DUCROT Oswald, 1989 [1984], *Le dire et le dit*, Paris, Minuit.
- DUCROT Oswald, 1984, *Les échelles argumentatives*, Paris, Minuit.
- DUCROT Oswald, 1980, *Les mots du discours*, Paris, Minuit.
- DUCROT Oswald, 1989, *Logique. Structure. Énonciation. Lectures sur le langage*, Paris, Minuit.
- DUMONT Pierre, 2001, *L'interculturel dans l'espace francophone*, Paris, L'Harmattan.
- DUMONT Pierre et MAURER Bruno, 1995, *Sociolinguistique du français en Afrique noire francophone*, Vannes, EDICEF.

E

- ECO Umberto, 1994, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Librairie générale française.
- ECO Umberto, 1989, *Sémiotique et philosophie du langage*, Paris, P.U.F.
- EFOUA-ZENGUE Rachel, 1988, « Causes de désaffection à l'égard des pièces dramatiques camerounaises : une recherche sur les niveaux de langue », in BOLE BUTAKE & Gilbert DOHO (éds), *Théâtre camerounais/Cameroonian Theatre. Actes du colloque de Yaoundé*, Bet & Co (Pub) Ltd, Yaoundé, Cameroon, 165-171.
- EGONU Iheanachor, 1984, « Féminisme en Afrique : critique socioculturelle de *Trois prétendants...un mari* », *Ethiopiques*, vol 2, n°1, 1^{er} trimestre, 62-73.
- ELUERD Roland, 1985, *La pragmatique linguistique*, Paris, Nathan.
- EMETO- AGBASIERE Julie, 1986, « Le proverbe dans le roman africain », in *Revue Internationale de langue et de littérature*, n° 29, 27- 41.
- ESSONO Jean- Marie, 1998, *Précis de linguistique générale*, Paris, L'Harmattan.
- EYOH Hansel Ndumbè, 1988, « Cameroon theatre », BOLE BUTAKE & Gilbert DOHO (éds), *Théâtre camerounais/Cameroonian Theatre. Actes du colloque de Yaoundé*, Bet & Co (Pub) Ltd, Yaoundé, Cameroon, 123-138.

F

- FERAL Carole de, 1993, « Le français au Cameroun : Approximations, vernacularisation et "camfranglais" in *Le français dans l'espace francophone*, Paris, Editions Champion, t.1, 205- 218.
- FERNANDEZ BRAVO Nicole, 2003, *Lire entre les lignes : l'implicite et le non-dit*, PIA.
- FEUSSI Valentin, 2006, *Une construction du français à Douala- Cameroun*, Thèse de doctorat de linguistique, Université François Rabelais de Tours.
- FIANGOR M., Rogo Koffi, 2002, *Le théâtre africain francophone. Analyse de l'écriture, de l'évolution et des apports interculturels*, Paris, L'Harmattan.
- FLAHAULT François, 1978, *La parole intermédiaire*, Paris, Seuil.
- FOFIÉ Jacques Raymond, 1989, *Individu et société dans le théâtre camerounais*, Thèse de doctorat nouveau régime, Bordeaux 3.
- FONKOUA Romuald- Blaise, 1990, « Mongo Beti, *Le Roi miraculé* », in *Notre Librairie*, n°100, janvier-mars. 93.
- FONTANIER Pierre, 1977 [1968], *Les figures du discours*, Paris, Flammarion.
- FONTANILLE Jean, 1989, *Les espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l'observateur*, Paris, Hachette.

- FOSSO, 1994, « Du structuralisme linguistique comme fondement de l'analyse sémiotique du discours : une application à la fable de Jean de Lafontaine, « Le corbeau et le renard », annales de l'Université de Ngaoundéré, volume 3, 1-14.
- FRANCE Anatole, 1895, *Le jardin d'Épicure*, Paris, Calmann Lévi.
- FRANCHEO Marianne et al, 1995, *Langage et pouvoir en interaction. Études de quelques exemples*, Paris, Ophrys.
- FRANÇOIS Frédéric, 1998, *Le discours et ses entours. Essai sur l'interprétation*, Paris, L'Harmattan.
- FROMILHAGUE Catherine, 1995, *Les figures de style*, Paris, Nathan.
- FUCHS Catherine, et LE GOFFIC Pierre, 1982, *Initiation aux problèmes des linguistiques contemporaines*, Paris, Hachette.

G

- GAGNEPAIN Jean, 1982, *Du vouloir dire. Du signe. De l'outil*, Paris, Oxford, New York.
- GAGNEPAIN Jean, 1991, *Du vouloir dire II. De la personne. De la norme*, Livre et communication.
- GARDIN Jean-Claude, 1974, *Les analyses du discours*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé.
- GARDINER Alain, 1989, *Langage et acte de langage. Aux sources de la pragmatique*, Lille, Presses Universitaires de Lille.
- GHIGLIONE Robert et BLANCHET Alain, 1991, *Analyse de contenu et contenus d'analyses*, Paris, Dunod.
- GHIGLIONE Robert, 1985, *La communication, ses faires, ses dires, ses effets*, Paris, Armand Colin.
- GHIGLIONE, Robert et al, 1985, *Les dires analysés : l'analyse propositionnelle du discours*, Paris, P.U.V.
- GHIGLIONE Robert et MATALON Bernard, 1991, *Les enquêtes sociologiques. Théories et pratique*, Paris, Armand Colin.
- GHIGLIONE Robert et al, 1980, *Manuel d'analyse de contenu*, Paris, Armand Colin.
- GHIGLIONE Robert et TROGNON Alain, 1993, *Où va la pragmatique ? De la pragmatique à la psychologie sociale*, Grenoble, P.U.G.
- GHOSN Catherine, 2002, « Le stéréotype. Stratégies discursives dans le journal télévisé de France 2 », *Actes du XXIème Colloque d'Albi : Langage et signification : le stéréotype : usages, formes et stratégies*, disponible sur <http://www.marges-linguistiques.com>
- GIRARD Guy, et al, 1978, *L'univers du théâtre*, Paris, P.U.F.

- GOATER T., 2003, « La parole soufflée ou l'impuissance des femmes dans *Une femme imaginative* et *La tournée* de Thomas Hardy », in SCHUWER Martine (éd.) *Parole et Pouvoir. Le pouvoir en toutes lettres*, les PUR, 49-56.
- GOFFMAN Erwing, 1973, *La mise en scène de la vie quotidienne. La présentation de soi*, Paris, Les Éditions de Minuit, t.1.
- GOFFMAN Erwing, 1987, *Façons de parler*, Paris, Minuit.
- GOFFMAN Erwing, 1988, *Les rites de l'interaction*, Paris, Minuit.
- GOHARD-RADENKOVIC Aline, 2004, *Communiquer en langue étrangère. Des compétences culturelles vers des compétences linguistiques*, Peter Lang, SA, Éditions scientifiques européennes.
- GONTARD Marc, 1999, « Effets de métissage dans la littérature bretonne », in HUE Bernard (éd.), *Métissage du texte*, Rennes, P.U.R., 27-39.
- GOUVARD Jean-Marie, 1998, *La pragmatique, outils pour l'analyse littéraire*, Armand Colin.
- GREIMAS Algirdas-Julien, 1983, *Du sens II. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil.
- GRIZE Jean Blaise, 1990, *Logique et langage*, Ophrys.
- GRIZE Jean Blaise, 1996, *Logique naturelle et communication*, Paris, P.U.F.
- GRUNIG Blanche-Noelle et GRUNIG Roland, 1990, *La fuite du sens. La construction du sens dans l'interlocution*, Paris, Hatier-Crédif.
- GUELPA Patrick, 1997, *Introduction à l'analyse linguistique*, Paris, Armand Colin.
- GUIRAUD Pierre, 1973 [1971], *La sémiologie*, PUF, Que sais-je ? N° 1421.
- GUIRAUD Pierre, 1976, *Les jeux de mots*, Paris, P.U.F.
- GUMPERZ Jean, 1989, *Engager la conversation. Introduction à la sociolinguistique interactionnelle*, Paris, Minuit.
- GUMPERZ Jean, 1989, *Sociologie interactionnelle. Une approche interprétative*, Université de la Réunion, Paris, l'Harmattan.
- GUSDORF Georges, 1986, *La parole*, Paris, P.U.F.

H

- HABERMAS Jürgen, 1987, *Théorie de l'agir communicationnel*, Paris, Fayard, 2 vol.
- HALL Edward Twitchell, 1971, *La dimension cachée*, Paris, Seuil.
- HALL Edward Twitchell, 1984, *Le langage silencieux*, Paris, Seuil.
- HAZAN Marie, 1989, « Le fonctionnement de l'implicite dans le discours des magazines féminins : analyses d'un exemple », in *Langage et société*, n°48, juin, 59-78.

- HELBO André 1983, *Les mots et les gestes. Essai sur le théâtre*, Lille, Presses Universitaires de Lille.
- HENNINGER Peter, 2003, « Le plein et le creux. À propos de trois auteurs fin de siècle (Maeterlinck, Altenberg, Rilke), quelques préliminaires à une poétique du non-dit », *Lire entre les lignes : l'implicite et le non-dit*, PIA.
- HJEMLEV Louis, 1984, *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Minuit.
- HOUEBINE-GRAVAUD Anne-Marie, 2003, « Trente ans de recherche sur la différence sexuelle, ou le langage des femmes et la sexualisation dans la langue, les discours, les images », *Langage et Société*, numéro 106, 33-61.
- HOURANTIER Marie-José, 1984, *Du rituel au théâtre rituel. Contribution à une esthétique théâtrale négro-africaine*, Paris, l'Harmattan.
- HUBERMAN Michael A. et MILES, M.B., 1991, *Analyse des données qualitatives. Recueil de nouvelles méthodes*, Bruxelles : De Boeck.
- HUBERT M.-C., 2003, *Le théâtre*, Paris, Armand Colin.
- HUE Bernard, 1999, *Métissage du texte*, PUR.

J

- JACCARD Anny-Claire, 1990, « Delphine Zanga Tsogo, *Vies de femmes*, CLÉ, 1983, 121 p. », notes de lecture, *Notre Librairie*, n° 100, janvier- mars, 124-125.
- JAPELLE H., 1997, *Les enjeux de l'interprétation théâtrale*, Paris, L'Harmattan.
- JAUBERT Alain, 1990, *La lecture pragmatique*, Paris, Hachette Supérieur.
- JAUSS Hans Robert, 1978, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard.
- JEUDY Henri Pierre, 1996, *L'ironie de la communication*, Bruxelles, La lettre volée.
- JODELET Denise (Dir.), 1999, *Les représentations sociales*, Paris, P.U.F.

K

- KAPFERER Jean-Noël, 1990, *Les chemins de la persuasion*, Paris, Bordas.
- KARIM FAUTAH Abdou, 1988, « La représentation théâtrale au Cameroun », *Théâtre camerounais/Cameroonian Theatre. Actes du colloque de Yaoundé*, Bet & Co (Pub) Ltd, Yaoundé, Cameroon, 213-217.
- KASTERSZTEIN Joseph, 1997 [1990], « Les stratégies identitaires des acteurs sociaux : approche dynamique des finalités » in CAMILLERI Carmel et al, *Stratégies identitaires*, Paris, P.U.F., 27-42.

- KAYO Patrice, 1989, « Éviter de casser l'œuf », Entretien avec Pierre Fonkoua, *Notre Librairie*, n°99, pp.188-189.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 1984, *La connotation*, Lyon, P.U.L.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 1999, « L'approche interactionniste en linguistique », Conférence du Congrès de la Société Japonaise de Didactique du français, Université Nationale de Matsuyama, le 5 novembre.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 1991, *La question*, Lyon, P.U.L.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 1987, *Décrire la conversation*, Lyon, P.U.L.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 2002, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin/ VUEF.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 2005 [2001], *Les actes de langage dans le discours. Théorie et fonctionnement, Quand dire, c'est faire : un travail de synthèse sur la pragmatique conversationnelle*, Paris, Armand Colin.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 1995, « Les analyses du discours en France », in *Langages*, n°117, Paris, Larousse, mars.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 1990, *Les interactions verbales*, Paris, Armand Colin Masson, (deuxième édition, 1995), tome 1.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 1998, *L'implicite*, Paris, Armand Colin, deuxième édition, (première édition, 1986).
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 1984, « Les négociations conversationnelles », *Verbum VIII*, n° 2-3, 223-243.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 1984, « Pour une approche pragmatique du dialogue théâtral », *Pratiques*, n°41, mars, 46-62.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 2000, « Quelle place pour les émotions dans la linguistique du XXe siècle ? Remarques et aperçus », in PLANTIN Christian, DOURY Marianne, et TRAVERSO Véronique (éds), *Les émotions dans les interactions*, Lyon, P.U.L., 33-74.

L

- LAGARDE Christian, 2001, *Des écritures « bilingues ». Sociolinguistique et littérature*, Paris, L'Harmattan.
- LAKOFF Georges et JOHNSON Mark, 1985, *Les Métaphores dans la vie quotidienne*, Paris, Les Editions de Minuit.
- LAMIZET Bernard, 1992, *Les lieux de la communication*, Mardaga, Philosophie et langage, Liège.
- LARREYA Paul, 1979, *Énoncés performatifs, présuppositions : éléments de sémantique et de pragmatique*, Paris, Nathan.

- LARTHOMAS Pierre, 1980, *Le langage dramatique. Sa nature, ses procédés*, Paris, Armand Colin. (Rééditions, Paris, P.U.F., 1997, 1972.)
- LARTHOMAS Pierre, 1985, *Technique du théâtre*, Paris, P.U.F.
- LATRAVERSE François, 1987, *La pragmatique, histoire et critique*, Bruxelles, Mardaga.
- LAVALLÉE Marguerite et JOLY Élisabeth, 1991, « Changements culturels et identité chez les femmes inuit », in LAVALLÉE Marguerite et al, *Identités, Cultures et Changement social*, Actes du 3^{ème} colloque de l'Abric, Paris, L'Harmattan, 63-71.
- LAVALLÉE Marguerite et al, 1991, *Identités, Cultures et Changement social*, Actes du 3^{ème} colloque de l'Abric, Paris, L'Harmattan.
- LEENHARDT Jacques, et JÓZSA Pierre, 1999, *Lire la lecture. Essai de sociologie de la lecture*, Paris, L'Harmattan.
- LEMIRINI Amina, « L'exclusion des femmes marocaines », in *Femmes de méditerranée. Politique, religion, travail*, Paris, Karthala, 1995, 30-31.
- LE QUERLER NICOLE, 1996, *Typologie des modalités*, Presses Universitaires de Caen.
- LEVI-STRAUSS Claude, 1997, *Anthropologie structurale*, Paris, Pocket.
- LOHISSE Jean, 1998, *Les systèmes de communication. Approche socio anthropologique*, Paris, Armand Colin, 191 p.
- LYONS John, 1980, *Éléments de sémantique*, Paris, Larousse.
- LYONS John, 1990, *Sémantique linguistique*, Paris, Larousse.

M

- MACE-BARBIER Nathalie, 1999, *Lire le drame*, Paris, Dunod.
- MAINGUENEAU Dominique, 1996, *Aborder la linguistique*, Paris, Seuil.
- MAINGUENEAU Dominique, 1998, *Analyser les textes de communication* Paris, Dunod.
- MAINGUENEAU Dominique, 2000, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire* Paris, Nathan.
- MAINGUENEAU Dominique 1976, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours. Problèmes et perspectives*, Paris, Hachette.
- MAINGUENEAU Dominique, 1993, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod.
- MAINGUENEAU Dominique, 1999, *L'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette.
- MAINGUENEAU Dominique, 1996, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil.
- MAINGUENEAU Dominique, 2001, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Nathan Her.

- MAINGUENEAU Dominique, 2002, « Linguistique et littérature : le tournant discursif », *Vox Poetica*, disponible sur <http://www.vox-poetica.org/t/maingueneau.html>, du 05/06/2002, 1-11.
- MAKON Pierre, 1988, « Le théâtre camerounais et son public : quelle relation créatrice ? », *Théâtre camerounais/Cameroonian Theatre. Actes du colloque de Yaoundé*, Bet & Co (Pub) Ltd, Yaoundé, Cameroon, 262-268.
- MANNONI Pierre, 1998, *Les représentations sociales*, P.U.F., Que sais-je ?.
- MARTIN Robert, 1983, *Langage et croyance : les univers de croyance dans la théorie sémantique*, Bruxelles, Mardaga.
- MARTIN Robert, 1983, *Pour une logique du sens*, Paris, P.U.F.
- MARTINET André, 2003, *Éléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin.
- MARTINET Jeanne, 1975, *Clefs pour la sémiologie*, Paris, Seghers.
- MAURER Bruno, 1999, « Retour à Babel : les systèmes de transcription », in CALVET Louis-Jean et DUMONT Pierre (éds), *L'enquête sociolinguistique*, Paris, L'Harmattan, 149-166.
- MBASSI Bernard, 1988, « L'écriture dramatique camerounaise : une écriture à la croisée des chemins », in BOLE BUTAKE & Gilbert DOHO (éds), *Théâtre camerounais/Cameroonian Theatre. Actes du colloque de Yaoundé*, Bet & Co (Pub) Ltd, Yaoundé, Cameroon, 102-122.
- MBOM Clément, 1989, « Le théâtre camerounais en pleine mutation », *Notre librairie*, n°99, 144-148.
- MENDENHALL Vance, 1990, *Une introduction à l'analyse du discours argumentatif. Des savoirs et savoirs-faire fondamentaux*, Ottawa, Paris, Londres, Les presses de l'Université d'Ottawa.
- MESURE Sylvie et SAVIDAN Patrick (éds), 2006, *Le dictionnaire des sciences humaines*, Paris, PUF.
- MEYER Michel, 1993, *Questions de rhétorique : langage, raison et séduction*, Paris, Gallimard, Collection Le livre de poche.
- MEYER Michel, 2005, *Qu'est-ce que l'argumentation ?*, Paris, J. Vrin.
- MEZGUELDI Zohra, 2000, *Oralité et stratégies scripturales dans l'œuvre de Mohammed Khair- Eddine*, Doctorat d'État, Université Lumière Lyon II.
- MFOULOU Jean, 1988, « Littérature et société : le cas du théâtre camerounais », in BOLE BUTAKE & Gilbert DOHO (éds), *Théâtre camerounais/Cameroonian Theatre. Actes du colloque de Yaoundé*, Bet & Co (Pub) Ltd, Yaoundé, Cameroon, 87-93.
- MOËLO Hervé, 1999, « L'implicite ? Véritable Essai de faux dialogue », *Les Actes de lecture, La revue de l'AFL*, juin, 1-3.
- MOESCHLER Jacques, 1985, *Argumentation et conversation. Éléments pour une analyse pragmatique du discours*, Paris, Hatier.

- MOESCHLER Jacques et REBOUL Anne, 1994, *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Editions du Seuil.
- MOESCHLER Jacques, 1982, *Dire et contredire. Pragmatique de la négation et acte de réfutation dans la conversation*, Berne, Lang.
- MOESCHLER Jacques, 2001, « Pragmatique. État de l'art », disponible sur <http://www.marges-linguistiques.com>, n° 1, mai, 1-16.
- MOESCHLER Jacques, 1996, *Théorie pragmatique et pragmatique conversationnelle*, Paris, Armand Colin.
- MOLINIÉ Georges et VIALA Alain, 1993, *Approche de la réception*, Paris, PUF.
- MONOD Richard, 1977, *Les textes de théâtre*, Paris, Cedic.
- MONS Alain, 1992, *La métaphore sociale. Image, territoire, communication*, Paris, P.U.F.
- MORIN Serge, 1979, *Atlas de la République Unie du Cameroun*, Paris, Editions Jeune Afrique.
- MUCCHIELLI Alex, 1991, *Les situations de communication : approche formelle*, Paris, Eyrolles, Collection Méthodes en sciences humaines.
- MUCCHIELLI R., 2006, *L'analyse de contenu*, Paris, ESF, éditeur, 9ième édition
- MUCCHIELLI R., 1990, *Le questionnaire dans l'enquête psychosociale, applications pratiques*, ESF Editeur.
- MUSWASWA Makolo, 1989, « L'œuvre dramatique de Guillaume Oyono Mbida », *Notre Librairie*, n°99, Octobre- décembre, 200-201.

N

- NGAMASSU David, 2007, « Francophonie, mondialisation et prospective linguistique au Cameroun », *Revue lianes*, n°2 Francophonie, disponible sur le site <http://www.lianes.fr> du 06/02.
- NGO MBAI Paule Mireille, 2005, « Compte rendu de lecture de *Trois prétendants... un mari* et de *Jusqu'à nouvel avis* de Guillaume Oyono Mbida », 1-5. Disponible sur www.afrithéâtre.com
- NGO MBAI Paule Mireille, 1997, *Lecture sémiotique de Candide de Voltaire*, Mémoire de D.I.P.E.S. II, École Normale Supérieure de Yaoundé.
- NGO MBAI Paule Mireille, 2004, *L'implicite pragmatique et ses enjeux socioculturels dans le théâtre camerounais francophone de Guillaume Oyono Mbida*, Mémoire de D.E.A, Université de Rennes 2 Haute Bretagne.
- NGO MBAI Paule Mireille, 1998, *Narrativité et discursivité dans Candide de Voltaire. Essai de sémiotique textuelle*, Mémoire de maîtrise de langue française, Université de Yaoundé 1.

- NGO MBAI Paule Mireille, 2006, « Lecture sociocritique de *Les chauves souris* de Bernard Nanga, » communication présentée au Colloque Jeunes chercheurs en Francophonie, *La pression du social dans le roman francophone*, Université Laval, Québec, mai, 1-12.
- NGUELE AMOUGOU Philémon, 1977, *Réalité et signification du théâtre camerounais*, Thèse de Doctorat du 3^{ème} cycle, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III.
- NORMAND Claudine, 1976, *Métaphore et concept*, Bruxelles, Éditions Complexe.

O

- OLLIVIER Bernard, 2000, *Observer la communication. Naissance d'une interdiscipline*, Paris, CNRS Editions.
- ONAMBELE Raphaël, 1979, « Histoire », *Atlas de la République Unie du Cameroun*, Paris, Editions Jeune Afrique, 28-30.
- ONDONGO Joseph, 1991, « Les identifications culturelles et la problématique du « blanchissement » cutané chez les jeunes noirs », in Lavallée Marguerite et al, *Identités, Cultures et Changement social*, Actes du 3ieme colloque de l'Abric, Paris, L'Harmattan, 91-102.
- OYIE NDZIE Polycarpe, 1981, « Les modalités du français dans le théâtre négro-africain », *Recherches ouvertes*, n°4, décembre, 35-45.
- OYIÉ NDZIÉ Polycarpe, 1988, « Problématique du théâtre », in *Théâtre camerounais. Cameroon theatre*, Actes du colloque de Yaoundé, Bet & Co (Pub) Ltd, Yaoundé, Cameroon, 6-10.

P

- PANGOP KAMENI Alain Cyr, 2005, *Le discours du théâtre comique au Cameroun : approche sémiologique d'une communication socioculturelle*, Doctorat Nouveau Régime, Université de Cergy Pontoise.
- PARRET Herman, 1986, *Les passions*, Liège, Mardaga.
- PAVIS Patrick, 2002, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin.
- PAVIS Patrick, 2002, *L'analyse des textes de théâtre contemporain*, Paris, Nathan.
- PAVIS Patrick, 1982, *Voix et images de la scène. Essais de sémiologie théâtrale*, Lille, Presses Universitaires de Lille.
- PHILOMBE René, 1989, « La langue française habillée d'obom », *Notre librairie*, n°99, 184-187
- PLANTIN Christian, 1990, *Essais sur l'argumentation. Introduction linguistique à l'étude de la parole argumentative*, Paris, Kiné.
- PLANTIN Christian, 1996, *L'argumentation*, Paris, Seuil, Mémo.

- PLANTIN Christian, DOURY Marianne et TRAVERSO Véronique (éds), 2000, *Les émotions dans les interactions*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon.
- PLANTIN Christian, 1993, *Lieux communs, Topoi, Stéréotypes, Clichés*, Paris, Kiné.
- PLIYA Jean, 1985, « Le rôle du théâtre dans le développement culturel en Afrique », in *Quel théâtre pour le développement en Afrique ?*, Dakar- Abidjan- Lomé, N.E.A.
- PONTOIZEAU Pierre-Antoine, 1992, *La communication culturelle*, Paris, Armand Colin.
- POOLEY Tim, 2003, « La différenciation hommes femmes dans la pratique des langues régionales de France », in *Langage et Société*, n° 106, décembre, 9-31.
- POSNER Roland, 1982, *L'analyse pragmatique des énoncés dialogués*, Urbino.
- POTTIER Bernard, 1992, *Les sciences du langage en France au XX^e siècle*, Paris, Peeters.
- POTTIER Bernard, 1974, *Linguistique générale. Théorie et adaptation*, Paris, Klincksieck.
- PUTMAN Hilary, 1990, *La signification, représentation et réalité*, Paris, Gallimard.

Q

- QUINTILIEN, 1978, *Institution oratoire*, Paris, Les Belles Lettres, Budé
- QUENTIN Hervé, 2003, « Traduction et implicite », in FERNANDEZ BRAVO Nicole (éd.), *Lire entre les lignes : l'implicite et le non-dit*, Pia, 33-52.

R

- RANNOU Pascal, 1993, « Approche du concept de littérature bretonne de langue française » in HUE Bernard (éd.), *Métissage du texte*, 75-86.
- RASTIER François, 1996, *Sémantique interprétative*, Paris, P.U.F.
- RAVOUX RALLO Elisabeth, 1999, *Méthodes de critique littéraire*, Paris, Armand Colin/HER.
- REBOUL Anne, MOESCHLER Jacques, 1998, *La pragmatique aujourd'hui : une nouvelle science de la communication*, Paris, Seuil.
- REBOUL Olivier, 1991, *Introduction à la rhétorique*, Paris, P.U.F.
- REBOUL Olivier, 1986, *La rhétorique*, Paris, P.U.F.
- RECANATI François, 1996, *La transparence et l'énonciation : pour introduire à la pragmatique*, Paris, Seuil.
- RECANATI François, 1981, *Les énoncés performatifs. Contribution à la pragmatique*, Paris, Minuit.
- RECANATI François, 1990, *Les fondements de la pragmatique*, Doctorat d'état, Paris I.

- RECANATI François, 1979, « Insinuation et sous-entendus », *Communications* n°30, Paris, Seuil, 95-106.
- RECANATI François, « Le développement de la pragmatique », *Langue française* n°42, 6-20.
- RENAUD Catherine, 2007, *Les « incroyabilicieux » mondes de Ponti. Une étude du double lectorat dans l'œuvre de Claude Ponti*, Sweden, Elanders Gotab.
- RICARD Alain, 1986, *L'invention du théâtre, le théâtre et les comédiens en Afrique noire*, Lausanne, l'âge d'homme.
- RICOEUR Paul, 1997, *La métaphore vive*, Paris, Seuil.
- RICOEUR Paul, 1969, *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Paris, Seuil.
- RICOEUR Paul, 1986, *Du texte à l'action*, Paris, Seuil.
- ROBERT Valérie, 2003, « Implicite, argumentation directe, argumentation indirecte, manipulation », in FERNANDEZ BRAVO Nicole (éd.), *Lire entre les lignes : l'implicite et le non-dit*, Pia, 117-132.
- ROBILLARD Didier de, 2001, « La linguistique peut-elle se passer "entre les langues ?" », *Cahiers d'Études africaines*, 163-164, XLI-3-4, 465-496.
- ROBRIEUX Jean-Jacques, 1993, *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, Paris, Dunod.
- ROCQUET Jean-Pol, 2002, « Lecture et implicite », 1-33
- ROSIER Laurence et DEFAYS Jean-Marc, 1999, *Approches du discours comique*, Liège, Mardaga.
- ROUBINE Jean-Jacques, 2004, *Introduction aux grandes théories du théâtre*, Armand/Colin.
- ROUDIÈRE Guy, 2002, *Traquer le non-dit. Une sémantique au quotidien*, ESF Éditeur.
- ROULET Eddy, 1974, *Linguistique et comportement humain. L'analyse tagmémique de Pike*, Neuchâtel, Paris, Delachaux et Niestlé.
- ROULET Eddy, 1967, « Échange, intervention et actes de langages dans la structure de la conversation », *Étude de linguistique appliquée*, Éditions de Minuit, n°44, 7-39.
- ROZET Eric, 2004, *Problèmes, solutions et impasses de la pragmatique*, Paris, Budapest, Torino, l'Harmattan.
- RULLIER-THEURET Françoise, 2003, *Le texte de théâtre*, Paris, Hachette.
- RYNGAERT Jean-Pierre, 2002, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Nathan/Her.
- RYNGAERT Jean-Pierre, 1993, *Lire le théâtre contemporain*, Dunod.

S

-
- SALES-WUILLEMIN Edith, 1993, « De l'appréhension des significations implicites: les syllogismes tronqués », *L'année psychologique*, Volume 93, n°3, disponible sur [http : //www.persee.fr](http://www.persee.fr), 345-378

- SALES-WUILLEMIN, Edith, 1991, *L'implicite : co-construction dans l'interaction*, Thèse de Doctorat Nouveau Régime, Université Paris VIII.
- SANTI Serge et al, 1998, *Oralité et gestualité*, Paris, L'Harmattan.
- SARFATI Georges- Elia, 1997, *Éléments d'analyse du discours*, Paris, Armand Colin.
- SARFATI Georges- Elia, 2002, *Précis de pragmatique*, Paris, Nathan / VUEF.
- SARTRE Jean-Paul, 1973, *Un théâtre de situation*, Paris, Gallimard.
- SAUSSURE Ferdinand de, 1995 [1967], *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot.
- SCHERER Jacques, 1992, *Le théâtre en Afrique noire francophone*, Paris, P.U.F.
- SCHERER Colette, 1995, *Catalogue des pièces de théâtre africain de langue française conservées à la bibliothèque Gaston Baty*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- SCHERER Klaus R., 1984, « Les fonctions des signes non verbaux dans la conversation », in COSNIER Jean et al, *La communication non verbale*, Paris, Delachaux & Niestlé, 71-100.
- SCHMITT Pierre M., VIALA Alain, 1982, *Savoir lire*, Paris, Les Éditions Didier.
- SCHUTZENBERGER Anne Ancelin, 1976, *Contribution à l'étude de la communication non verbale*. Thèse de doctorat, Université Paris VII, Librairie Honoré Champion.
- SEARLE John R., 1988, *Les actes de langage. Essai de philosophie du langage*, Paris, Hermann.
- SEARLE John R., 1982, *Sens et expression. Études de théorie des actes de langage*, Paris, Minuit.
- SINGLY François de, 2005 [1992], *L'enquête et ses méthodes : le questionnaire*, Paris, Armand Colin. Paris, Nathan
- SOUILLER Didier, et al, 2005, *Études théâtrales*, P.U.F.
- SOUBBOTNIK Michaël, 2001, *La philosophie des actes de langage*, Paris, P.U.F.
- SPERBER Dan, et WILSON Deirdre, 1989, *La pertinence : communication et cognition*, Paris, Minuit.

T

- TABI-MANGA Jean, 1990, « L'écriture de l'insolite : le français écrit au Cameroun », *Notre Librairie*, n°100, janvier-mars, 11-17.
- TABI-MANGA Jean, 1988, « L'art dramatique camerounais comme dévoilement d'un "théâtre de l'insolite" », in BOLE BUTAKE & Gilbert DOHO (éds), *Théâtre camerounais. Cameroonian theatre, Actes du colloque de Yaoundé*, Bet & Co (Pub) Ltd, Yaoundé, Cameroon, 172-180.
- TCHÉHO Isidore, 1981, « Introduction à l'étude de Daïrou IV, tragédie historique d'Adamou Ndam Njoya » in *Ecriture française dans le monde*, n°5, vol 3, p.16 in Fofié (1989 : 382).

- TCHIANGA Georges, 1990, « Guillaume Oyono Mbia, *Trois prétendants... un mari* », in *Notre librairie*, janvier- mars, n°100, 123-124.
- TRAORE BAKARY, 1958, *Le théâtre négro-africain et ses fonctions sociales*, Paris, Présence Africaine.
- TRAVERSO Véronique, 1996, *La conversation familière. Analyse pragmatique des interactions*, Lyon, P.U.L.
- TRAVERSO Véronique, 2007, *L'analyse des conversations*, Paris, Armand Colin.
- TRAVERSO Véronique (éd.), 2000, *Perspectives interculturelles sur l'interaction*, Lyon, P.U.L.
- TROGNON Alain et LARRUE Janine, 1994, *Pragmatique du discours politique*, Paris, Armand Colin.
- TSOBE André Marie, 1988, « Le théâtre camerounais : crise et thérapeutique », in BOLE BUTAKE & Gilbert DOHO (éds), *Théâtre camerounais. Cameroonian theatre, Actes du colloque de Yaoundé*, Bet & Co (Pub) Ltd, Yaoundé, Cameroon, 140-143.
- TSOFACK Jean-Benoît, 2002, *Sémio-stylistique des stratégies discursives dans la publicité au Cameroun*, Thèse de Doctorat Nouveau Régime, Université Marc Bloch, Strasbourg II.
- TSOFACK Jean- Benoît et Noumssi Gérard, 2007, « Le théâtre populaire dans ses « marges » linguistiques au Cameroun: un discours sans limites ? », 1-23, [à paraître].

U

- UBERSFELD Anne, 1993, *Le drame romantique*, Paris, Belin.
- UBERSFELD Anne, 1991, *Le théâtre et la cité*, Bruxelles, Édition Complexe.
- UBERSFELD Anne, 1996, *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Paris, Seuil.
- UBERSFELD Anne, 1996, *Lire le théâtre I*, Paris, Belin.
- UBERSFELD Anne, 1996, [1991], *Lire le théâtre II. L'école du spectateur*, Paris, Belin.
- UBERSFELD Anne, 1996, *Lire le théâtre III. Le dialogue de théâtre*, Paris, Belin.

V

- VANDERVEKEN Daniel, 1988, *Les actes de discours. Essai de philosophie du langage et de l'esprit sur la Signification des Enonciations*, Bruxelles, Mardaga.
- VARGA Renata, 1998, *Analyse linguistique des messages publicitaires en français et en hongrois. Le fonctionnement de l'implicite dans la publicité*, Doctorat Nouveau Régime, Université de Lille.

- VEGA Y VEGA Jean Jacques. 2000, *L'enthymème. Histoire et actualité de l'inférence du discours*, P.U.L.
- VIALA Alain et MOLINIER Georges, 1993, *Approches de la réception. Sémiostylistique et socio poétique de Le Clésio*, Paris, P.U.F.
- VIÈGNES Michel, 1992, *Le théâtre. Problématiques essentielles*, Paris, Hatier.
- VIGNAUX Georges, 1976, *L'argumentation. Essai d'une logique discursive*, Genève, Librairie Droz.
- VINAVER Michel, 1998, *Ecrits sur le théâtre*, Paris, Arche Editeur.
- VION Robert, 2000 [1992], *La communication verbale. Analyse des interactions*, Paris, Hachette Supérieur.

W

- WATZLAWICK Paul, 1978, *La réalité de la réalité. Confusion, désinformation, communication*, Paris, Le Seuil.
- LIKING Werewere, 1989, « Entretien avec D. Ndachi Tagne », *Notre Librairie*, n°99, octobre-décembre, 194-196.
- WINKIN Yves, 2001, *Anthropologie de la communication. De la théorie au terrain*, De Boeck Université, Bruxelles.
- WOLGANG Zimmer, 1986, *Répertoire du théâtre camerounais*, Paris, L'Harmattan.

Réseaugraphie

<http://www.segec.be/Document/Fesec/Français/SPLIRE>

<http://www.marges-linguistiques.com>

<http://www.lianes.org>

<http://www.persee.fr>

<http://www.sdl.auf.org>

www.fabula.org

Corpus

- ABEGA Séverin Cécile, 1993, *Le sein t'est pris*, Yaoundé, CLÉ.
- NDAM NJOYA Adamou, 1973, *Daïrou IV*, Yaoundé, CLÉ.
- OYONO MBIA Guillaume, 2001, *Jusqu'à nouvel avis*, Yaoundé, CLÉ. (Première édition 1970).

OYONO MBIA Guillaume, 1979, *Le train spécial de son excellence*, Yaoundé, CLÉ

OYONO MBIA Guillaume, 2000, *Trois prétendants... un mari*, Yaoundé, CLÉ. (1964, première édition polycopiée).

I. Corpus

- [1] *Trois prétendants...un mari*
- [2] *Jusqu'à nouvel avis*
- [3] *Le train spécial de son Excellence*
- [4] *Le sein t'es pris*
- [5] *Dairou IV*

II. Enquête

1. Signalétique des informateurs

1.1. Tranches d'âge :

- < 20 = inférieur à 20 ans
- 20-29 = entre 20 et 29 ans
- 30-39 = entre 30 et 39 ans
- 40-49 = entre 40 et 49 ans
- 50-59 = entre 50 et 59 ans
- 60-69 = entre 60 et 69 ans

1.2. Régions d'origine (R.O.)

a. Enquêtés Camerounais

- C = Centre
- L = Littoral
- N = Nord
- N.-O. = Nord- Ouest
- O.= Ouest
- S. = Sud
- N.I. = Non indiqué

b. Enquêtés Français

B.= Bretagne

C.A. = Champagne Ardennes

C.M. = Charente Maritime

H.S. = Haute Savoie

I. de F. = Île de France

M.P. = Midi Pyrénées

P.C. = Poitou Charente

R.A. = Rhône Alpes

N.I. = Non indiqué

1.3. Catégories socioprofessionnelles (C.S.P.)

Ét. = Étudiant

Ens. = Enseignant

St/I. = Statisticien/informaticien

Méd. Médecin

I.A. = Ingénieur Agronome

Comp. = Comptable

R.E. = Retraité enseignement

Com. = Comédien

Arch. = Architecte

Cui. = chef cuisinier

Ret. = Retraité

Av.= Avocat

S.P. = Sans profession

N.I. = Non indiqué

1.4. Niveau d'étude (N. É)

< Bac. = inférieur à bac.

Bac + 1 = niveau égal à Bac + 1

Bac + 2 = niveau égal à Bac + 2

Bac + 3 = niveau égal à Bac + 3

Bac + 4 = niveau égal à Bac + 4

\geq Bac + 5 = niveau supérieur ou égal à Bac + 5

QUESTIONNAIRE SUR L'IMPLICITE

1. Identité

Quel âge avez-vous ?

Vous êtes?

Homme.....

Femme.....☐

Lieu de naissance (préciser la région naturelle et le département):

Nationalité :

Depuis combien de temps êtes-vous en France (pour les étrangers)?

Niveau d'éducation :

Profession

2. Que signifie implicite pour vous ?

Ce qui est caché

Ce qui est incompréhensible au premier abord

Ce qui est sous-entendu

Autre (précisez).....

3. Selon vous à quelle notion l'implicite s'oppose-t-elle ?

.....
.....

4. Pourriez-vous définir celle-ci ?

.....
.....

5. Qu'est-ce qui est important dans une conversation le contenu explicite ou le contenu implicite? Expliquez pourquoi.

.....
.....

Je vais vous proposer trois extraits de texte auxquels je vous demande de répondre à leur sens implicite :

Texte 1. *Trois prétendants...un mari* (Acte 1 pp. 23...25)

Makrita (...)

(A Juliette :) Ton père te donne un mari très travailleur, Juliette ! Ah, si tu avais vu le jour où Oyônô et lui me défrichaient mon champ d'arachides de cette année !

Abessolo : (impatience)

Oui, mais nous ne voulons pas de lui ! Il faut que Juliette épouse le fonctionnaire !

Juliette : Mais comment voulez-vous que je...

Bella : (sévèrement)

Juliette ! Une fille ne parle pas quand son père parle ! [...]

Juliette : Tu veux donc que j'accepte de me laisser vendre comme une chèvre ? Mais je suis un être humain ! J'ai de la valeur !

Matalina : Bien sûr que tu as de la valeur, Juliette ! On t'a déjà dit que Ndi, le jeune planteur d'Awaé, a versé cent mille francs pour t'épouser. Le grand fonctionnaire qu'on attend cet après-midi versera encore beaucoup plus d'argent. Est-ce que tout cela ne te montre pas que tu as de la valeur ? [...]

Abessolo : Et qui d'autre veux-tu que nous regardions ? Tu es la fille la plus instruite de la famille ! Il faut aussi que ton frère Oyônô paie la dot de la fille qu'il veut épouser à Ebolowa.

(*Un temps : Abessolo sait qu'il va avancer un argument de poids*)

D'ailleurs, est-ce que tu nous as déjà dédommagés de toutes ces dépenses faites pour tes études à Dibamba et ailleurs ?

Texte 2 *Le sein t'est pris* (Acte2 / scène1 pp. 32-33.)

NAM – (*elle est en train de faire ses valises. Elle tient en main un gros trousseau de clés. Elle le pose sur la table parce que qu'il la gêne. Elle va le laisser là en sortant. On sent de l'exaspération dans sa voix.*)

Mes boucles d'oreilles ! Où sont passées mes boucles d'oreilles? Je ne peux pas les laisser ici ! Cela ne peut pas durer ! Je ne sais pas comment j'ai réussi à supporter cette histoire jusqu'à présent. J'ai beau posséder la poitrine la plus opulente du monde, je ne peux quand même pas allaiter mon mari, mon bébé et moi-même par dessus le marché. J'en ai des nausées rien que d'y penser et...aussi peu le torticolis. Il faut avouer que le téton est à une certaine distance de mes lèvres. La faim est bien mauvaise conseillère. Elle donne quand même aussi du courage. Ce matin déjà, après le copieux déjeuner que s'est offert mon seigneur et maître, il ne restait plus rien pour mon pauvre enfant. C'était ahurissant de voir un homme de cet âge au sein. Et il suçait, suçait, une vraie pompe aspirante ! Il m'a littéralement asséchée ! A un moment donné, il m'est venu à l'esprit que ce n'était pas du lait, mais mon sang qu'il engloutissait ainsi. Quelque chose l'avait peut-être métamorphosé en vampire, et c'est de toutes mes forces que je me retenais de hurler. Ses lèvres couinantes s'activaient, s'arquant, s'étirant comme de monstrueuses sangsues. Ses mains accablaient mon épiderme de leur grouillement incessant, comme deux petites pieuvres. Et lorsque je regardais son dos se voûter, ses flancs palpiter au rythme de son mufle qui me vidait, je ne voyais plus de lui qu'une hyène à la curée...

Texte 3 : Jusqu'à nouvel avis (p.46.)

ABESSOLO Ah Meka ! Va vite battre mon gros tam-tam d'appel derrière la maison. Dis à tout le monde de venir ici ce soir.

(Tandis que Meka sort)

Attends !...Dis leur aussi que Matalina et son mari ne sont pas venu, mais qu'ils nous disent de les attendre jusqu'à...

(A Mezoé qui mettait son moteur en marche)

Ah Mezoé ! Qu'est-ce que la lettre du grand homme disait ?

MEZOE *(Arrête le moteur)* « Jusqu'à nouvel avis ! »

(Ayant remis le moteur en marche, il démarre et s'en va)

ABESSOLO *(A Meka)* Oui, jusqu'à nouvel avis. Annonce cela à tous les gens de ce village. Dis leur également qu'on nous a envoyé beaucoup à manger et à boire. Il y aura fête ici ce

soir parce que notre gendre vient d'être nommé grand homme. Va vite battre le tam-tam, Meka !

6. Relevez dans les extraits de textes ci-dessus, les mots ou expressions qui ont pour vous une signification implicite et dites laquelle. (Séparez les réponses par texte)

.....
.....

7. À partir de ces mots et expressions, pourriez-vous expliquer dans chaque ligne ci-dessous, les réflexions qui vous viennent à l'esprit (même si cela vous paraît saugrenu).

.....
.....

8. Vous sentez-vous étranger lorsque vous ne comprenez pas (certaines paroles et gestes) et à l'inverse, avez-vous l'impression d'une connivence entre vous et le(s) personnage(s) lorsque vous comprenez? Expliquez pourquoi.

.....
.....

9. Quels mots (ou expressions, ou gestes, ou pratique culturelle) ne comprenez-vous pas du tout ? Pourquoi selon vous ?

.....
.....

10. Quelles hypothèses faites-vous alors sur leurs significations ?

.....
.....

11. Pourriez-vous dégager des thèmes de ces trois extraits que vous avez vus ou lus?

.....
.....

12. De tels thèmes ou pratiques sont-ils abordés dans votre culture d'origine ?

Oui

Non

Citez quelques-uns

.....
.....

13. Sont-ils d'actualité ?

Oui

Non

Autres

14. Sont-ils traités de manière différente que celle que vous avez lue ou vue ?

Expliquez en donnant quelques exemples.

.....
.....

15. Dans la pièce *Jusqu'à nouvel avis*, l'expression « jusqu'à nouvel avis » qui donne son titre à la pièce, est mentionnée dans la lettre que le mari de Matalina envoie à ses beaux parents, quelles connotations (significations) vous suggère-t-elle ?

.....
.....
.....

16. Quel type d'implicite (linguistique ou culturel) y décèleriez-vous ? Pourriez-vous le justifier ?

.....
.....

17. Est-ce que vous parlez ou comprenez plusieurs langues? Etes-vous originaire d'un milieu plurilingue ?

Oui
Non

QUESTIONNAIRE SUR L'IMPLICITE DANS LE THÉÂTRE CAMEROUNAIS FRANCOPHONE

Je suis doctorante à l'Université Rennes 2. Je travaille sur «L'implicite linguistique et pragmatique dans le théâtre camerounais francophone », sujet inscrit dans une perspective interculturelle. Je vous remercie de bien vouloir accepter de répondre à ce questionnaire.

1. Identité

Sexe

Masculin

Féminin

☐

Age

Nationalité

Région

Niveau d'études

Profession

2. Êtes-vous originaire d'un milieu plurilingue ?

Oui

Non

3. Que signifie « implicite » pour vous ?

Ce qui est caché

Ce qui est incompréhensible au premier abord

Ce qui est sous-entendu

Autres

4. Selon vous à quelle notion l'« implicite » s'oppose-t-il ? Pourriez-vous définir celle-ci ?

.....
.....

5. Qu'est-ce qui est important dans la compréhension d'un message ?

Le contenu explicite

Le contenu implicite
Les deux
Pourquoi selon vous ?

.....
.....
.....

6. Voici trois extraits de texte tirés de trois pièces de théâtre différentes, lisez-les et interprétez les expressions relevées de ces derniers en cochant les réponses qui vous conviennent (vous pouvez cocher plusieurs réponses)

.....
.....
.....

Texte `1 : *Trois prétendants...un mari* (Acte 1, pp. 23-25)

Makrita (*heureuse de cette information*)

N'est-ce pas ?

(A Juliette :) Ton père te donne un mari très travailleur, Juliette ! Ah, si tu avais vu le jour où Oyônô et lui me défrichaient mon champ d'arachides de cette année ! (...)

Abessolo : (*impatience*)

Oui, mais nous ne voulons plus de lui ! Il faut que Juliette épouse le fonctionnaire ! (...)

Juliette : Mais comment voulez-vous que je...

Bella : (*sévèrement*)

Juliette ! Une fille ne parle pas quand son père parle ! (...)

Juliette : Tu veux donc que j'accepte de me laisser vendre comme une chèvre ? Mais je suis un être humain ! J'ai de la valeur !

Matalina : Bien sûr que tu as de la valeur, Juliette ! On t'a déjà dit que Ndi, le jeune planteur d'Awaé, a versé cent mille francs pour t'épouser. Le grand fonctionnaire qu'on attend cet après-midi versera encore beaucoup plus d'argent. Est-ce que tout cela ne te montre pas que tu as de la valeur ? [...]

Abessolo : Et qui d'autre veux-tu que nous regardions ? Tu es la fille la plus instruite de la famille ! Il faut aussi que ton frère Oyônô paie la dot de la fille qu'il veut épouser à Ebolowa.

(Un temps : Abessôlô sait qu'il va avancer un argument de poids)

D'ailleurs, est-ce que tu nous as déjà dédommagés de toutes ces dépenses faites pour tes études à Dibamba et ailleurs ?

Interprétation :

Juliette ! Une fille ne parle pas quand son père parle !

Une marque de respect

Une attitude de soumission

Un manque de liberté d'expression

Autres

.....
.....

Ton père te donne un mari très travailleur, Juliette !

Un manque de liberté

Mariage forcé

Le mariage, une affaire de toute une communauté

Respect des traditions

Autres

.....
.....

Tu veux donc que j'accepte de me laisser vendre comme une chèvre ?

Une attitude de révolte

Insoumission

Affirmation de soi

Émancipation de la fille à marier

Autres

.....
.....

Texte 2 : Le sein t'est pris (Acte 2, scène1, pp. 32-34.)

NAM – *(elle est en train de faire ses valises. Elle tient en main un gros trousseau de clés. Elle le pose sur la table parce que qu'il la gêne. Elle va le laisser là en sortant. On sent de l'exaspération dans sa voix).*

Mes boucles d'oreilles ! Où sont passées mes boucles d'oreilles? Je ne peux pas les laisser ici ! Cela ne peut pas durer ! Je ne sais pas comment j'ai réussi à supporter cette histoire jusqu'à présent. J'ai beau posséder la poitrine la plus opulente du monde, je ne peux quand même pas allaiter mon mari, mon bébé et moi-même par dessus le marché. J'en ai des nausées rien que d'y penser et...aussi peu le torticolis. Il faut avouer que le téton est à une certaine distance de mes lèvres. La faim est bien mauvaise conseillère. Elle donne quand même aussi du courage. Ce matin déjà, après le copieux déjeuner que s'est offert mon seigneur et maître, il ne restait plus rien pour mon pauvre enfant. C'était ahurissant de voir un homme de cet âge au sein. Et il suçait, suçait, une vraie pompe aspirante ! Il m'a littéralement asséchée ! A un moment donné, il m'est venu à l'esprit que ce n'était pas du lait, mais mon sang qu'il engloutissait ainsi. Quelque chose l'avait peut-être métamorphosé en vampire, et c'est de toutes mes forces que je me retenais de hurler. Ses lèvres couinantes s'activaient, s'arquant, s'étirant comme de monstrueuses sangsues. Ses mains accablaient mon épiderme de leur grouillement incessant, comme deux petites pieuvres. Et lorsque je regardais son dos se voûter, ses flancs palpiter au rythme de son mufle qui me vidait, je ne voyais plus de lui qu'une hyène à la curée, etc.

Interprétation :

J'ai beau posséder la poitrine la plus opulente du monde, je ne peux quand même pas allaiter mon mari, mon bébé et moi-même

Parasitisme de l'homme

Un manque de liberté

Une attitude de révolte

Insoumission

Avilissement de la femme

Autres

.....

Texte 3 : Jusqu'à nouvel avis (p. 46.)

ABESSOLO Ah Meka ! Va vite battre mon gros tam-tam d'appel derrière la maison. Dis à tout le monde de venir ici ce soir.

(Tandis que Meka sort)

Attends !...Dis leur aussi que Matalina et son mari ne sont pas venus, mais qu'ils nous disent de les attendre jusqu'à...

(A Mezoé qui mettait son moteur en marche)

Ah Mezoé ! Qu'est-ce que la lettre du grand homme disait ?

MEZOE *(Arrête le moteur)* « Jusqu'à nouvel avis ! »

(Ayant remis le moteur en marche, il démarre et s'en va)

ABESSOLO *(A Meka)* Oui, jusqu'à nouvel avis. Annonce cela à tous les gens de ce village. Dis leur également qu'on nous a envoyé beaucoup à manger et à boire. Il y aura fête ici ce soir parce que notre gendre vient d'être nommé grand homme. Va vite battre le tam-tam, Meka !

Interprétation :

« Jusqu'à nouvel avis ! »

Le moment venu
Quand je changerais d'avis
Lorsque j'aurais le temps
Indéfiniment
Jamais
Autres

.....
.....

« Grand homme »

Du prestige
Du respect
De l'admiration
De l'autorité
De l'ironie
Autres.....
.....

7. Quel type d'implicite (linguistique ou culturel) verriez-vous à travers les expressions relevées ci-dessus ?

.....
.....
.....

8. De tels thèmes ou pratiques (mariage forcé, choix de l'époux à la fille, l'émancipation de la femme, respect des traditions, etc.) sont-ils abordés dans votre milieu d'origine ou votre culture?

Oui

Non

Autres

.....

9. Sont-ils traités de manière différente que celle décrite dans ces textes ?

Oui

Non

Expliquez

.....
.....
.....

QUELQUES ÉCHANTILLONS DE QUESTIONNAIRES REMPLIS

F 39

QUESTIONNAIRE SUR L'IMPLICITE DANS LE THÉÂTRE CAMEROUNAIS FRANCOPHONE

Je suis doctorante à l'Université Rennes 2. Je travaille sur «L'implicite linguistique et pragmatique dans le théâtre camerounais francophone », sujet inscrit dans une perspective interculturelle.

Je vous remercie de bien vouloir accepter de répondre à ce questionnaire.

1. Identité

- Sexe
Masculin ☐
Féminin ☒
- Age
30 ans
- Nationalité
française
- Région
Bretagne
- Niveau d'études
Doctorat
- Profession
Professeur de Français

2. Etes-vous originaire d'un milieu plurilingue ?

- Oui ☐
Non ☒

3. Que signifie « implicite » pour vous ?

- Ce qui est caché ☐
Ce qui est incompréhensible au premier abord ☐
Ce qui est sous-entendu ☒
Autres

4. Selon vous à quelle notion l'« implicite » s'oppose-t-elle ? Pourriez-vous définir celle-ci ?

L'explicite. Je dirais que ce qui est explicite est immédiatement compréhensible. C'est énoncé clairement et directement, et le locuteur fait en sorte de ne pas laisser passer d'ambiguïté dans son message.

5. Qu'est-ce qui est important dans la compréhension d'un message ?

Le contenu explicite

☐

Le contenu implicite

☐

Les deux

☒

Pourquoi selon vous ?

le contenu implicite fait partie d'une stratégie du locuteur pour transmettre un message. Le contenu explicite est modulé, modifié par l'implicite. C'est une stratégie communicative pour faire passer l'information ou donner une opinion qu'on ne peut énoncer explicitement.

6. Voici trois extraits de texte tirés de trois pièces de théâtre différentes, lisez-les et interprétez les expressions relevées de ces derniers en cochant les réponses qui vous conviennent (vous pouvez cocher plusieurs réponses) :

Texte 1 : *Trois prétendants...un mari* (Acte 1, pp. 23-25)

Makrita (...)

(A Juliette :) Ton père te donne un mari très travailleur, Juliette ! Ah, si tu avais vu le jour où Oyônô et lui me défrichaient mon champ d'arachides de cette année !

Abessolo : (*impatience*)

Où, mais nous ne voulons pas de lui ! Il faut que Juliette épouse le fonctionnaire !

Juliette : Mais comment voulez-vous que je...

Bella : (*sévèrement*)

Juliette ! Une fille ne parle pas quand son père parle !

Juliette : Tu veux donc que j'accepte de me laisser vendre comme une chèvre ? Mais je suis un être humain ! J'ai de la valeur !

Matalina : Bien sûr que tu as de la valeur, Juliette ! On t'a déjà dit que Ndi, le jeune planteur d'Awaé, a versé cent mille francs pour t'épouser. Le grand fonctionnaire qu'on attend cet après-midi versera encore beaucoup plus d'argent. Est-ce que tout cela ne te montre pas que tu as de la valeur ?

Abessolo : Et qui d'autre veux-tu que nous regardions ? Tu es la fille la plus instruite de la famille ! Il faut aussi que ton frère Oyônô paie la dot de la fille qu'il veut épouser à Ebolowa.

(*Un temps : Abessolo sait qu'il va avancer un argument de poids*)

D'ailleurs, est-ce que tu nous as déjà dédommagés de toutes ces dépenses faites pour tes études à Dibamba et ailleurs ?

Interprétation :

- *Juliette ! Une fille ne parle pas quand son père parle !*

| | |
|-----------------------------------|-------------------------------------|
| Une marque de respect | <input checked="" type="checkbox"/> |
| Une attitude de soumission | <input type="checkbox"/> |
| Un manque de liberté d'expression | <input type="checkbox"/> |
| Autres | <input type="checkbox"/> |

- *Ton père te donne un mari très travailleur, Juliette !*

| | |
|---|-------------------------------------|
| Un manque de liberté | <input type="checkbox"/> |
| Mariage forcé | <input type="checkbox"/> |
| Le mariage, une affaire de toute une communauté | <input type="checkbox"/> |
| Respect des traditions | <input checked="" type="checkbox"/> |
| Autres | <input type="checkbox"/> |

- *Tu veux donc que j'accepte de me laisser vendre comme une chèvre ?*

| | |
|-----------------------------------|-------------------------------------|
| Une attitude de révolte | <input checked="" type="checkbox"/> |
| Insoumission | <input type="checkbox"/> |
| Affirmation de soi | <input type="checkbox"/> |
| Émancipation de la fille à marier | <input type="checkbox"/> |
| Autres | <input type="checkbox"/> |

Texte 2 : Le sein t'est pris (Acte 2, scène1, pp. 32-33.)

NAM – (*elle est en train de faire ses valises. Elle tient en main un gros trousseau de clés. Elle le pose sur la table parce que qu'il la gêne. Elle va le laisser là en sortant. On sent de l'exaspération dans sa voix.*)

Mes boucles d'oreilles ! Où sont passées mes boucles d'oreilles ? Je ne peux pas les laisser ici ! Cela ne peut pas durer ! Je ne sais pas comment j'ai réussi à supporter cette histoire jusqu'à présent. J'ai beau posséder la poitrine la plus opulente du monde, je ne peux quand même pas allaiter mon mari, mon bébé et moi-même par dessus le marché. J'en ai des nausées rien que d'y penser et...aussi peu le torticolis. Il faut avouer que le téton est à une certaine distance de mes lèvres. La faim est bien mauvaise conseillère. Elle donne quand même aussi du courage. Ce matin déjà, après le copieux déjeuner que s'est offert mon seigneur et maître, il ne restait plus rien pour mon pauvre enfant. C'était ahurissant de voir un homme de cet âge au sein. Et il suçait, suçait, une vraie pompe aspirante ! Il m'a littéralement asséchée ! A un moment donné, il m'est venu à l'esprit que ce n'était pas du lait, mais mon sang qu'il engloutissait ainsi. Quelque chose l'avait peut-être métamorphosé en vampire, et c'est de toutes mes forces que je me retenais de hurler. Ses lèvres couinantes s'activaient, s'arquant, s'étirant comme de monstrueuses sangsues. Ses mains accablaient mon épiderme de leur grouillement

incessant, comme deux petites pieuvres. Et lorsque je regardais son dos se voûter, ses flancs palpiter au rythme de son muflle qui me vidait, je ne voyais plus de lui qu'une hyène à la curée, etc.

Interprétation :

- *J'ai beau posséder la poitrine la plus opulente du monde, je ne peux quand même pas allaiter mon mari, mon bébé et moi-même*
- Parasitisme de l'homme ☐
- Un manque de liberté ☐
- Une attitude de révolte ☒
- Insoumission ☐
- Avilissement de la femme ☐
- Autres ☐

Texte 3 : Jusqu'à nouvel avis (p. 46.)

ABESSOLO Ah Meka ! Va vite battre mon gros tam-tam d'appel derrière la maison. Dis à tout le monde de venir ici ce soir.

(Tandis que Meka sort)

? Attends !...Dis-leur aussi que Matalina et son mari ne sont pas venus, mais qu'ils nous disent de les attendre jusqu'à...

(A Mezoé qui mettait son moteur en marche)

Ah Mezoé ! Qu'est-ce que la lettre du grand homme disait ?

MEZOE *(Arrête le moteur)* « Jusqu'à nouvel avis ! »

(Ayant remis le moteur en marche, il démarre et s'en va)

? **ABESSOLO** *(A Meka)* Oui, jusqu'à nouvel avis. Annonce cela à tous les gens ~~du~~ ce village. Dis-leur également qu'on nous a envoyé beaucoup à manger et à boire. Il y aura fête ici ce soir parce que notre gendre vient d'être nommé grand homme. Va vite battre le tam-tam, Meka !

Interprétation :

- « Jusqu'à nouvel avis ! »

- Le moment venu ☐
- Quand je changerais d'avis ☐
- Lorsque j'aurais le temps ☐
- Indéfiniment ☐
- Jamais ☐
- Autres ☒

Un peu tout cela... ils viennent quand bon leur semble... ça peut être quand ils auront le temps ou... jamais !

• « Grand homme »

- | | |
|-----------------|-------------------------------------|
| Du prestige | <input checked="" type="checkbox"/> |
| Du respect | <input type="checkbox"/> |
| De l'admiration | <input checked="" type="checkbox"/> |
| De l'autorité | <input checked="" type="checkbox"/> |
| De l'ironie | <input type="checkbox"/> |
| Autres..... | |

7. Quel type d'implicite (linguistique ou culturel) verriez-vous à travers les expressions relevées ci-dessus ?

Implicites culturels en relation avec la notion du temps qui varie selon les cultures et en relation avec le statut social, les traditions et coutumes honorifiques.

8. De tels thèmes ou pratiques (mariage forcé, choix de l'époux à la fille, l'émancipation de la femme, respect des traditions, etc.) sont-ils abordés dans votre culture ?

- | | |
|--------|-------------------------------------|
| Oui | <input type="checkbox"/> |
| Non | <input checked="" type="checkbox"/> |
| Autres | <input type="checkbox"/> |

Ce ne sont pas des problématiques contemporaines, ça l'a été ! Mais il y en a d'autres : les violences conjugales, la place des femmes en politique, le divorce et la reconstitution de familles...

9. Sont-ils traités de manière différente que celle décrite dans ces textes ?

- | | |
|-----|-------------------------------------|
| Oui | <input checked="" type="checkbox"/> |
| Non | <input type="checkbox"/> |

Expliquez

Avec moins d'humour !!

QUESTIONNAIRE SUR L'IMPLICITE DANS LE THÉÂTRE CAMEROUNAIS FRANCOPHONE

Je suis doctorante à l'Université Rennes 2. Je travaille sur «L'implicite linguistique et pragmatique dans le théâtre camerounais francophone », sujet inscrit dans une perspective interculturelle.

Je vous remercie de bien vouloir accepter de répondre à ce questionnaire.

1. Identité

- Sexe
Masculin
~~Féminin~~

- Age 52 ans

- Nationalité Camerounaise

- Région Centre

- Niveau d'études Supérieure + bac + 5

- Profession Professeure

2. Etes-vous originaire d'un milieu plurilingue ?

Oui

~~Non~~

3. Que signifie « implicite » pour vous ?

~~Ce qui est caché~~

~~Ce qui est incompréhensible au premier abord~~

Ce qui est sous-entendu

Autres

4. Selon vous à quelle notion l'« implicite » s'oppose-t-elle ? Pourriez-vous définir celle-ci ?

L'implicite s'oppose à l'explicite c'est-à-dire ce qui est entendu ou s'exprime clairement

L'explicite ne requiert pas d'effort de compréhension tandis que l'implicite ne va pas de soi - l'on peut y accéder par la réflexion ou l'initiation. L'implicite est à l'image d'une peinture dans laquelle des images apparentes racontent une histoire à découvrir par les non-initiés.

5. Qu'est-ce qui est important dans la compréhension d'un message ?

~~Le contenu explicite~~

~~Le contenu implicite~~

Les deux

Pourquoi selon vous ?

Tout message est susceptible d'un double contenu car il y a un double niveau de compréhension. Ce qui est clairement exprimé et ce qui est seulement suggéré. Et me semble que les deux dimensions sont complémentaires et permettent une compréhension plus juste du message.

6. Voici trois extraits de texte tirés de trois pièces de théâtre différentes, lisez-les et interprétez les expressions relevées de ces derniers en cochant les réponses qui vous conviennent (vous pouvez cocher plusieurs réponses) :

Texte 1 : *Trois prétendants...un mari* (Acte 1, pp. 23-25)

Makrita (...)

(A Juliette :) Ton père te donne un mari très travailleur, Juliette ! Ah, si tu avais vu le jour où Oyônô et lui me défrichaient mon champ d'arachides de cette année ! (...)

Abessolo : (impatience)

Oui, mais nous ne voulons plus de lui ! Il faut que Juliette épouse le fonctionnaire ! (...)

Juliette : Mais comment voulez-vous que je...

Bella : (sévèrement)

Juliette ! Une fille ne parle pas quand son père parle ! (...)

Juliette : Tu veux donc que j'accepte de me laisser vendre comme une chèvre ? Mais je suis un être humain ! J'ai de la valeur !

Matalina : Bien sûr que tu as de la valeur, Juliette ! On t'a déjà dit que Ndi, le jeune planteur d'Awaê, a versé cent mille francs pour t'épouser. Le grand fonctionnaire qu'on attend cet après-midi versera encore beaucoup plus d'argent. Est-ce que tout cela ne te montre pas que tu as de la valeur ? (...)

Abessolo : Et qui d'autre veux-tu que nous regardions ? Tu es la fille la plus instruite de la famille ! Il faut aussi que ton frère Oyônô paie la dot de la fille qu'il veut épouser à Ebolowa.

(Un temps : Abessolo sait qu'il va avancer un argument de poids)

D'ailleurs, est-ce que tu nous as déjà dédommagés de toutes ces dépenses faites pour tes études à Dibamba et ailleurs ?

Interprétation :

- *Juliette ! Une fille ne parle pas quand son père parle !*

Une marque de respect

Une attitude de soumission

~~Un manque de liberté d'expression~~

Autres

- *Ton père te donne un mari très travailleur, Juliette !*

Un manque de liberté

~~Mariage forcé~~

Le mariage, une affaire de toute une communauté

~~Respect des traditions~~

Autres

- *Tu veux donc que j'accepte de me laisser vendre comme une chèvre ?*

Une attitude de révolte

~~Insoumission~~

Affirmation de soi

~~Émancipation de la fille à marier~~

Autres

Texte 2 : *Le sein t'est pris* (Acte 2, scène 1, pp. 32-33.)

NAM – (*elle est en train de faire ses valises. Elle tient en main un gros trousseau de clés. Elle le pose sur la table parce que qu'il la gêne. Elle va le laisser là en sortant. On sent de l'exaspération dans sa voix.*)

Mes boucles d'oreilles ! Où sont passées mes boucles d'oreilles ? Je ne peux pas les laisser ici ! Cela ne peut pas durer ! Je ne sais pas comment j'ai réussi à supporter cette histoire jusqu'à présent. J'ai beau posséder la poitrine la plus opulente du monde, je ne peux quand même pas allaiter mon mari, mon bébé et moi-même par dessus le marché. J'en ai des nausées rien que d'y penser et...aussi peu le torticolis. Il faut avouer que le téton est à une certaine distance de mes lèvres. La faim est bien mauvaise conseillère. Elle donne quand même aussi du courage. Ce matin déjà, après le copieux déjeuner que s'est offert mon seigneur et maître, il ne restait plus rien pour mon pauvre enfant. C'était ahurissant de voir un homme de cet âge au sein. Et il suçait, suçait, une vraie pompe aspirante ! Il m'a littéralement asséchée ! A un moment donné, il m'est venu à l'esprit que ce n'était pas du lait, mais mon sang qu'il engloutissait ainsi. Quelque chose l'avait peut-être métamorphosé en vampire, et c'est de toutes mes forces que je me retenais de hurler. Ses lèvres couinantes s'activaient, s'arquant, s'étirant comme de

- « Grand homme »

Du prestige

Du respect

~~De l'admiration~~

De l'autorité

~~De l'ironie~~

Autres.....

4. l'échelle du village, grand homme
signifie haut personnage, au sens d'une personne
de toujours éligible à la fortune matérielle.

7. Quel type d'implicite (linguistique ou culturel) verriez-vous à travers les expressions relevées ci-dessus ?

Il s'agit ici d'un implicite culturel
dans la mesure où l'implicite ne paraît
devoir être traité en tant qu'associé au
contexte sociologique, économique
et culturel.

8. De tels thèmes ou pratiques (mariage forcé, choix de l'époux à la fille, l'émancipation de la femme, respect des traditions, etc.) sont-ils abordés dans votre culture ?

Oui

~~Non~~

Autres

C'est notamment le thème de "respect des traditions"
pour ce qui concerne, au premier chef, les mariages de force.

9. Sont-ils traités de manière différente que celle décrite dans ces textes ?

Oui

~~Non~~

Expliquez

Le traitement de tels thèmes, lorsqu'ils demeurent
d'actualité, est beaucoup plus subtil. Qu'il n'y
ait ici. Et même davantage de la suggestion
de l'obligation en raison de l'évolution des
mentalités, de l'ouverture des sociétés et de l'
mixité culturelle.

monstrueuses sangsues. Ses mains accablaient mon épiderme de leur grouillement incessant, comme deux petites pieuvres. Et lorsque je regardais son dos se voûter, ses flancs palpiter au rythme de son mufle qui me vidait, je ne voyais plus de lui qu'une hyène à la curée, etc.

Interprétation :

- *J'ai beau posséder la poitrine la plus opulente du monde, je ne peux quand même pas allaiter mon mari, mon bébé et moi-même*
Parasitisme de l'homme
~~Un manque de liberté~~
Une attitude de révolte
~~Insoumission~~
Avilissement de la femme-
Autres

L'est ici une attitude de révolte contre un traitement inégalitaire de la femme comme un objet, car la chose engendrée par la corruption des sentiments -
Texte 3 : Jusqu'à nouvel avis (p. 46.)

ABESSOLO Ah Meka ! Va vite battre mon gros tam-tam d'appel derrière la maison. Dis à tout le monde de venir ici ce soir.

(Tandis que Meka sort)

Attends !...Dis leur aussi que Matalina et son mari ne sont pas venus, mais qu'ils nous disent de les attendre jusqu'à...

(A Mezoé qui mettait son moteur en marche)

Ah Mezoé ! Qu'est-ce que la lettre du grand homme disait ?

MEZOE *(Arrête le moteur)* « Jusqu'à nouvel avis ! »

(Ayant remis le moteur en marche, il démarre et s'en va)

ABESSOLO *(A Meka)* Oui, jusqu'à nouvel avis. Annonce cela à tous les gens du village. Dis leur également qu'on nous a envoyé beaucoup à manger et à boire. Il y aura fête ici ce soir parce que notre gendre vient d'être nommé grand homme. Va vite battre le tam-tam, Meka !

Interprétation :

- « Jusqu'à nouvel avis ! »
Le moment venu
Quand je changerais d'avis-
Lorsque j'aurais le temps-
Indéfiniment-
Jamais
Autres

Jusqu'à nouvel avis est la traduction du temps nécessaire au grand homme pour lui permettre de prendre une décision, c'est-à-dire à la mesure du rang qui lui est prêté.

C 41

QUESTIONNAIRE SUR L'IMPLICITE DANS LE THÉÂTRE CAMEROUNAIS FRANCOPHONE

Je suis doctorante à l'Université Rennes 2. Je travaille sur «L'implicite linguistique et pragmatique dans le théâtre camerounais francophone », sujet inscrit dans une perspective interculturelle.

Je vous remercie de bien vouloir accepter de répondre à ce questionnaire.

1. Identité

- Sexe
 - Masculin ☒
 - Féminin ☐
- Age 38
- Nationalité camer
- Région ouest
- Niveau d'études doctorat
- Profession enseignant

2. Etes-vous originaire d'un milieu plurilingue ?

- Oui ☒
- Non ☐

3. Que signifie « implicite » pour vous ?

- Ce qui est caché
- Ce qui est incompréhensible au premier abord ☒
- Ce qui est sous-entendu ☒
- Autres

4. Selon vous à quelle notion l'« implicite » s'oppose-t-elle ? Pourriez-vous définir celle-ci ?

« explicite » : dont le sens est évident et simple à appréhender par tous

5. Qu'est-ce qui est important dans la compréhension d'un message ?

Le contenu explicite

Le contenu implicite

Les deux

×

Pourquoi selon vous ?

Quand le locuteur utilise un implicite, ne pas en tenir compte pourrait faire rater l'essentiel de la communication. Il faudrait donc exploiter tous les éléments du contexte pour pouvoir retrouver la profondeur de sa pensée, ce qui pourra faciliter la poursuite de l'échange

6. Voici trois extraits de texte tirés de trois pièces de théâtre différentes, lisez-les et interprétez les expressions relevées de ces derniers en cochant les réponses qui vous conviennent (vous pouvez cocher plusieurs réponses) :

Texte 1 : *Trois prétendants...un mari* (Acte I, pp. 23-25)

Makrita (...)

(A Juliette :) Ton père te donne un mari très travailleur, Juliette ! Ah, si tu avais vu le jour où Oyônô et lui me défrichaient mon champ d'arachides de cette année ! (...)

Abessolo : (*impatience*)

Oui, mais nous ne voulons plus de lui ! Il faut que Juliette épouse le fonctionnaire ! (...)

Juliette : Mais comment voulez-vous que je...

Bella : (*sévèrement*)

Juliette ! Une fille ne parle pas quand son père parle ! (...)

Juliette : Tu veux donc que j'accepte de me laisser vendre comme une chèvre ? Mais je suis un être humain ! J'ai de la valeur !

Matalina : Bien sûr que tu as de la valeur, Juliette ! On t'a déjà dit que Ndi, le jeune planteur d'Awaé, a versé cent mille francs pour t'épouser. Le grand fonctionnaire qu'on attend cet après-midi versera encore beaucoup plus d'argent. Est-ce que tout cela ne te montre pas que tu as de la valeur ? (...)

Abessolo : Et qui d'autre veux-tu que nous regardions ? Tu es la fille la plus instruite de la famille ! Il faut aussi que ton frère Oyônô paie la dot de la fille qu'il veut épouser à Ebolowa.

(Un temps : Abessolo sait qu'il va avancer un argument de poids)

- *Juliette ! Une fille ne parle pas quand son père parle !*

Une marque de respect x
 Une attitude de soumission
 Un manque de liberté d'expression
 Autres

- *Ton père te donne un mari très travailleur, Juliette !*

Un manque de liberté
 Mariage forcé
 Le mariage, une affaire de toute une communauté x
 Respect des traditions x
 Autres

- *Tu veux donc que j'accepte de me laisser vendre comme une chèvre ?*

Une attitude de révolte x
 Insoumission
 Affirmation de soi x
 Émancipation de la fille à marier
 Autres

Texte 2 : *Le sein t'est pris* (Acte 2, scène1, pp. 32-33.)

NAM – (*elle est en train de faire ses valises. Elle tient en main un gros trousseau de clés. Elle le pose sur la table parce que qu'il la gêne. Elle va le laisser là en sortant. On sent de l'exaspération dans sa voix.*)

Mes boucles d'oreilles ! Où sont passées mes boucles d'oreilles ? Je ne peux pas les laisser ici ! Cela ne peut pas durer ! Je ne sais pas comment j'ai réussi à supporter cette histoire jusqu'à présent. J'ai beau posséder la poitrine la plus opulente du monde, je ne peux quand même pas allaiter mon mari, mon bébé et moi-même par dessus le marché. J'en ai des nausées rien que d'y penser et...aussi peu le torticolis. Il faut avouer que le téton est à une certaine distance de mes lèvres. La faim est bien mauvaise conseillère. Elle donne quand même aussi du courage. Ce matin déjà, après le copieux déjeuner que s'est offert mon seigneur et maître, il ne restait plus rien pour mon pauvre enfant. C'était ahurissant de voir un homme de cet âge au sein. Et il suçait, suçait, une vraie pompe aspirante ! Il m'a littéralement asséchée ! A un moment donné, il m'est venu à l'esprit que ce n'était pas du lait, mais mon sang qu'il engloutissait ainsi. Quelque chose l'avait peut-être métamorphosé en vampire, et c'est de toutes mes forces que je me retenais de hurler. Ses lèvres couinantes s'activaient, s'arquant, s'étirant comme de monstrueuses sangsues. Ses mains accablaient mon épiderme de leur grouillement incessant, comme deux petites pieuvres. Et lorsque je regardais son dos se voûter, ses

flancs palpiter au rythme de son mufle qui me vidait, je ne voyais plus de lui qu'une hyène à la curée, etc.

Interprétation :

- *J'ai beau posséder la poitrine la plus opulente du monde, je ne peux quand même pas allaiter mon mari, mon bébé et moi-même*
- Parasitisme de l'homme ×
- Un manque de liberté
- Une attitude de révolte ×
- Insoumission
- Avilissement de la femme ×
- Autres

Texte 3 : Jusqu'à nouvel avis (p. 46.)

ABESSOLO Ah Meka ! Va vite battre mon gros tam-tam d'appel derrière la maison. Dis à tout le monde de venir ici ce soir.

(Tandis que Meka sort)

Attends !...Dis leur aussi que Matalina et son mari ne sont pas venus, mais qu'ils nous disent de les attendre jusqu'à...

(A Mezoé qui mettait son moteur en marche)

Ah Mezoé ! Qu'est-ce que la lettre du grand homme disait ?

MEZOE *(Arrête le moteur)* « Jusqu'à nouvel avis ! »

(Ayant remis le moteur en marche, il démarre et s'en va)

ABESSOLO *(A Meka)* Oui, jusqu'à nouvel avis. Annonce cela à tous les gens de ce village. Dis leur également qu'on nous a envoyé beaucoup à manger et à boire. Il y aura fête ici ce soir parce que notre gendre vient d'être nommé grand homme. Va vite battre le tam-tam, Meka !

Interprétation :

- « Jusqu'à nouvel avis ! »
- Le moment venu ×
- Quand je changerais d'avis
- Lorsque j'aurais le temps ×
- Indéfiniment
- Jamais

| | |
|-----------------|---|
| Du respect | |
| De l'admiration | x |
| De l'autorité | x |
| De l'ironie | |
| Autres..... | |

7. Quel type d'implicite (linguistique ou culturel) verriez-vous à travers les expressions relevées ci-dessus ?

Pour énoncer ces implicites, l'auteur exploite des formes linguistiques. De manière explicite, on dirait donc un implicite linguistique. Cependant, pour comprendre quel est le sens de chacun des énoncés produits, il faut absolument référer au contexte traditionnel. Il s'agit donc selon moi d'un implicite linguistique et culturel (ethnolinguistique ?)

8. De tels thèmes ou pratiques (mariage forcé, choix de l'époux à la fille, l'émancipation de la femme, respect des traditions, etc.) sont-ils abordés dans votre culture ?

| | |
|--------|---|
| Oui | x |
| Non | |
| Autres | |

9. Sont-ils traités de manière différente que celle décrite dans ces textes ?

Oui
Non

Expliquez

Oui si nous sommes au village essentiellement : les parents choisiront les éventuels mariés. Toutefois si nous sommes dans un cadre urbain, ce choix ne sera pas aussi mécanique que cela. Même si les parents effectuent le choix, ils pourront subtilement rapprocher les deux jeunes qui auront le temps de « se découvrir » et pourront, grâce aux « conseils » desdits parents, finir par s'aimer et se marier. Pour le cas de familles très modernes toutefois, les jeunes font connaissance hors du cadre familial et décident de former un foyer avant d'en informer les parents. Ces derniers peuvent s'opposer au mariage. Cela éloignera d'eux leur fils/fille si les jeunes s'entêtent à se marier. Ils peuvent aussi être convaincus à l'aide d'intermédiaires (oncles, tantes, cousin(e)s ou autre(s) ami(s) du bien fondé de cette union. Parfois aussi et c'est de plus en plus le cas, les parents ont pour principal rôle de valider les choix des enfants tout en se faisant promettre que le mot « divorce » ne sera jamais prononcé dans la famille.

F 22

QUESTIONNAIRE SUR L'IMPLICITE DANS LE THÉÂTRE CAMEROUNAIS FRANCOPHONE

Je suis doctorante à l'Université Rennes 2. Je travaille sur «L'implicite linguistique et pragmatique dans le théâtre camerounais francophone », sujet inscrit dans une perspective interculturelle.

Je vous remercie de bien vouloir accepter de répondre à ce questionnaire.

1. Identité

- Sexe **Masculin** ☐
- Age **33**
- Nationalité **française**
- Région **Rennes**
- Niveau d'études **doctorat**
- Profession **enseignant**

2. Etes-vous originaire d'un milieu plurilingue ?

Non ☐

3. Que signifie « implicite » pour vous ?

Ce qui est caché _____

Ce qui est incompréhensible au premier abord _____

Ce qui est sous-entendu ☐

Autres : ce qui est compréhensible par un groupe de personnes et qui n'est pas le sens premier, le sens propre, de ce qui est exprimé. L'implicite est non-dit il permet une communication sur plusieurs niveaux, qui participe d'une économie de la communication, d'une appartenance identitaire et de l'usage ludique de la langue. Chaque implicite est dépendant du groupe ou des individus dans lequel il est véhiculé. Dans un couple, dans une famille il y a des implicites comme il y en a dans toute littérature. En ce sens l'implicite ne peut pas ne pas exister dès lors qu'il y a communication humaine car aucun locuteur ne fait un usage littéral de ses facultés.

4. Selon vous à quelle notion l'« implicite » s'oppose-t-elle ? Pourriez-vous définir celle-ci ?

Selon moi l'implicite s'oppose au sens littéral

5. Qu'est-ce qui est important dans la compréhension d'un message ?

Le contenu explicite _____

Le contenu implicite _____

Les deux



Pourquoi selon vous ?

Par nature les deux car si l'on ôte le sens explicite d'un message le sens implicite prend sa place et le message devient simple énoncé littéral.

6. Voici trois extraits de texte tirés de trois pièces de théâtre différentes, lisez-les et interprétez les expressions relevées de ces derniers en cochant les réponses qui vous conviennent (vous pouvez cocher plusieurs réponses) :

Texte 1 : *Trois prétendants...un mari* (Acte 1, pp. 23-25)

Makrita (...)

(A Juliette :) Ton père te donne un mari très travailleur, Juliette ! Ah, si tu avais vu le jour où Oyônô et lui me défrichaient mon champ d'arachides de cette année !

Abessolo : (*impatience*)

Oui, mais nous ne voulons pas de lui ! Il faut que Juliette épouse le fonctionnaire !

Juliette : Mais comment voulez-vous que je...

Bella : (*sévèrement*)

Juliette ! Une fille ne parle pas quand son père parle !

Juliette : Tu veux donc que j'accepte de me laisser vendre comme une chèvre ? Mais je suis un être humain ! J'ai de la valeur !

Matalina : Bien sûr que tu as de la valeur, Juliette ! On t'a déjà dit que Ndi, le jeune planteur d'Awaé, a versé cent mille francs pour t'épouser. Le grand fonctionnaire qu'on attend cet après-midi versera encore beaucoup plus d'argent. Est-ce que tout cela ne te montre pas que tu as de la valeur ?

Abessolo : Et qui d'autre veux-tu que nous regardions ? Tu es la fille la plus instruite de la famille ! Il faut aussi que ton frère Oyônô paie la dot de la fille qu'il veut épouser à Ebolowa.

(*Un temps : Abessolo sait qu'il va avancer un argument de poids*)

D'ailleurs, est-ce que tu nous as déjà dédommagés de toutes ces dépenses faites

- *Juliette ! Une fille ne parle pas quand son père parle !*
 Une marque de respect _____
 Une attitude de soumission _____
 Un manque de liberté d'expression _____
Autres ☐
Le respect des convenances sociales

- *Ton père te donne un mari très travailleur, Juliette !*
 Un manque de liberté
 Mariage forcé
 Le mariage, une affaire de toute une communauté
 Respect des traditions
Autres ☐
Un bon mariage, un bon parti.

- *Tu veux donc que j'accepte de me laisser vendre comme une chèvre ?*
 Une attitude de révolte
 Insoumission
 Affirmation de soi
 Émancipation de la fille à marier
Autres ☐
L'expression du refus des traditions

Texte 2 : *Le sein t'est pris* (Acte 2, scène1, pp. 32-33.)

NAM – (*elle est en train de faire ses valises. Elle tient en main un gros trousseau de clés. Elle le pose sur la table parce que qu'il la gêne. Elle va le laisser là en sortant. On sent de l'exaspération dans sa voix*).

Mes boucles d'oreilles ! Où sont passées mes boucles d'oreilles ? Je ne peux pas les laisser ici ! Cela ne peut pas durer ! Je ne sais pas comment j'ai réussi à supporter cette histoire jusqu'à présent. J'ai beau posséder la poitrine la plus opulente du monde, je ne peux quand même pas allaiter mon mari, mon bébé et moi-même par dessus le marché. J'en ai des nausées rien que d'y penser et...aussi peu le torticolis. Il faut avouer que le téton est à une certaine distance de mes lèvres. La faim est bien mauvaise conseillère. Elle donne quand même aussi du courage. Ce matin déjà, après le copieux déjeuner que s'est offert mon seigneur et maître, il ne restait plus rien pour mon pauvre enfant. C'était ahurissant de voir un homme de cet âge au sein. Et il suçait, suçait, une vraie pompe aspirante ! Il m'a littéralement asséchée ! A un moment donné, il m'est venu à l'esprit que ce n'était pas du lait, mais mon sang qu'il engloutissait ainsi. Quelque chose l'avait peut-être métamorphosé en vampire, et c'est de toutes mes forces que je me retenais de hurler. Ses lèvres couinantes s'activaient, s'arquant, s'étirant comme de monstrueuses sangsues. Ses mains accablaient mon épiderme de leur grouillement incessant, comme deux petites pieuvres. Et lorsque je regardais son dos se voûter, ses flancs palpiter au rythme de son mufle qui me vidait, je ne voyais plus de lui qu'une hyène à la curée, etc.

Interprétation :

- *J'ai beau posséder la poitrine la plus opulente du monde, je ne peux quand même pas allaiter mon mari, mon bébé et moi-même*

Parasitisme de l'homme

Un manque de liberté

Une attitude de révolte

Insoumission

Avilissement de la femme

Autres



L'utopie d'une mère nourricière globale (susceptible de nourrir le monde entier) qui pose le paradoxe de qui va la nourrir, elle. Donc une utopie qui se détruit elle-même à cause de cette impossibilité, personne ne nourrit la mère, sous-entendu personne ne s'en occupe et elle est exploitée par tout le monde.

Texte 3 : *Jusqu'à nouvel avis* (p. 46.)

ABESSOLO Ah Meka ! Va vite battre mon gros tam-tam d'appel derrière la maison. Dis à tout le monde de venir ici ce soir.

(Tandis que Meka sort)

Attends !...Dis leur aussi que Matalina et son mari ne sont pas venus, mais qu'ils nous disent de les attendre jusqu'à...

(A Mezoé qui mettait son moteur en marche)

Ah Mezoé ! Qu'est-ce que la lettre du grand homme disait ?

MEZOE *(Arrête le moteur)* « Jusqu'à nouvel avis ! »

(Ayant remis le moteur en marche, il démarre et s'en va)

ABESSOLO *(A Meka)* Oui, jusqu'à nouvel avis. Annonce cela à tous les gens du village. Dis leur également qu'on nous a envoyé beaucoup à manger et à boire. Il y aura fête ici ce soir parce que notre gendre vient d'être nommé grand homme. Va vite battre le tam-tam, Meka !

Interprétation :

- « Jusqu'à nouvel avis ! »

Le moment venu

Quand je changerais d'avis

Lorsque j'aurais le temps

Indéfiniment

Jamais

Autres



Jusqu'à ce qu'on annonce le contraire, que ce n'est plus la peine d'attendre.

Du prestige
Du respect
De l'admiration
De l'autorité
De l'ironie

Autres : un titre ou une position sociale qui implique honneur et prestige

7. Quel type d'implicite (linguistique ou culturel) verriez-vous à travers les expressions relevées ci-dessus ?

Des expressions qui ont un sens précis dans le contexte donné et qu'un spectateur non initié va décrypter selon ses propres schémas interprétatifs. Il risque de ne pas comprendre les expressions.

8. De tels thèmes ou pratiques (mariage forcé, choix de l'époux à la fille, l'émancipation de la femme, respect des traditions, etc.) sont-ils abordés dans votre culture ?

Oui ☐

Non _____

Autres _____

.....
.....

9. Sont-ils traités de manière différente que celle décrite dans ces textes ?

Oui ☐

Non _____

Expliquez

On traite de l'émancipation de la femme à mots couverts à travers la question de l'égalité des sexes. Au travers le plus souvent des violences faites aux femmes en France. Le reste, s'il existe, est assez dilué, je ne pense pas que la société française soit une société traditionnelle qui comporte des obligations fortes de ses membres à suivre des schémas uniques pré-établis. Je pense que cette société, par delà ses travers, est ouverte et permet la liberté individuelle.

Quelques tableaux ayant servis de supports à l'analyse

Question n°5.

| Âge | Camerounais | | | | | | | | Français | | | | | | | | | |
|-------------------|-------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|----------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| | Homme | | | | | Femme | | | Homme | | | | Femme | | | | | |
| | < 20 | 20-29 | 30-39 | 40-49 | 50-59 | < 20 | 20-29 | 30-39 | < 20 | 20-29 | 30-39 | 60-69 | < 20 | 20-29 | 30-39 | 40-49 | 50-59 | 60-69 |
| Non choisi | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Contenu explicite | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0 |
| Contenu implicite | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 2 | 2 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| les deux | 1 | 5 | 5 | 5 | 1 | 2 | 7 | 5 | 2 | 5 | 2 | 0 | 6 | 16 | 4 | 1 | 2 | 1 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |

Tableau I. Hiérarchisation des contenus explicite et implicite selon l'âge des lecteurs.

Question n°5.

| Niveau d'étude | Camerounais | | | | | | | | | Français | | | | | | | | | |
|-------------------|-------------|------|-------|--------|-------|-------|------|------|---------|----------|------|--------|-----|-------|------|------|------|------|------|
| | Homme | | | | Femme | | | | | Homme | | | | Femme | | | | | |
| | B+ 1 | B+ 3 | B + 4 | ≥ B+ 5 | B+ 1 | B + 2 | B+ 3 | B+ 4 | ≥ B + 5 | B+ 1 | B+ 3 | ≥ B+ 5 | N.I | <B | B+ 1 | B+ 2 | B+ 3 | B+ 4 | ≥B+5 |
| Non choisi | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Contenu explicite | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 2 | 0 | 0 | 0 |
| Contenu implicite | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 1 | 1 | 0 | 2 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Les deux | 1 | 4 | 2 | 10 | 3 | 1 | 2 | 3 | 5 | 4 | 0 | 4 | 1 | 1 | 5 | 6 | 3 | 4 | 11 |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 |

Tableau II. Hiérarchisation des contenus explicite ou implicite selon le niveau d'étude des lecteurs

Question 6. Énoncé 1.

| Âge | Camerounais | | | | | | | | Français | | | | | | | | | |
|----------------------|-------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|----------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| | Homme | | | | | Femme | | | Homme | | | | Femme | | | | | |
| | < 20 | 20-29 | 30-39 | 40-49 | 50-59 | < 20 | 20-29 | 30-39 | < 20 | 20-29 | 30-39 | 60-69 | < 20 | 20-29 | 30-39 | 40-49 | 50-59 | 60-69 |
| Marque de respect | 0 | 5 | 7 | 5 | 1 | 2 | 9 | 4 | 0 | 3 | 1 | 1 | 3 | 6 | 3 | 1 | 2 | 0 |
| Non Choisi | 1 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 2 | 3 | 2 | 3 | 1 | 0 | 5 | 11 | 1 | 0 | 1 | 1 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Attitude soumission | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | 0 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | 0 | 5 | 6 | 1 | 1 | 0 | 1 |
| Non Choisi | 0 | 5 | 6 | 4 | 0 | 2 | 9 | 6 | 1 | 5 | 1 | 1 | 3 | 11 | 3 | 0 | 3 | 0 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Manque liberté expr. | 1 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 2 | 1 | 1 | 0 | 0 | 2 | 7 | 0 | 0 | 2 | 1 |
| Non Choisi | 0 | 4 | 7 | 6 | 1 | 2 | 9 | 5 | 1 | 5 | 2 | 1 | 6 | 10 | 4 | 1 | 1 | 0 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Autres réponses | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 3 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| Non Indiqué | 1 | 5 | 7 | 5 | 1 | 1 | 11 | 6 | 2 | 5 | 1 | 1 | 8 | 14 | 4 | 1 | 3 | 0 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |

Tableau III. Signification de l'énoncé *Juliette ! Une fille ne parle pas quand son père parle !* suivant l'âge des lecteurs

Question 6. Énoncé 1.

| Région d'origine | Camerounais | | | | | | | | | | | | Français | | | | | | | | | |
|----------------------|-------------|----|----|-------|----|------|-------|----|----|----|----|------|----------|------|------|-------|------|---------|------|------|------|------|
| | Homme | | | | | | Femme | | | | | | Homme | | | Femme | | | | | | |
| | C. | L. | N. | N.-O. | O. | N.I. | C. | L. | N. | O. | S. | N.I. | B. | C.A. | C.M. | B. | H.S. | I.de F. | M.P. | P.C. | R.A. | N.I. |
| Marque de respect | 6 | 2 | 1 | 1 | 6 | 2 | 1 | 3 | 1 | 7 | 1 | 2 | 4 | 1 | 0 | 9 | 2 | 1 | 0 | 1 | 1 | 1 |
| Non Choisi | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 2 | 0 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 5 | 0 | 1 | 15 | 0 | 1 | 1 | 1 | 0 | 1 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 2 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Attitude soumission | 2 | 0 | 0 | 0 | 1 | 3 | 1 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 3 | 0 | 0 | 11 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| Non Choisi | 4 | 2 | 1 | 1 | 6 | 1 | 0 | 3 | 2 | 7 | 2 | 3 | 6 | 1 | 1 | 13 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Manque liberté expr. | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 1 | 0 | 2 | 1 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 1 | 9 | 0 | 0 | 1 | 1 | 1 | 0 |
| Non Choisi | 6 | 2 | 1 | 1 | 5 | 3 | 1 | 2 | 1 | 8 | 2 | 2 | 8 | 1 | 0 | 15 | 2 | 2 | 0 | 1 | 0 | 2 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Autres réponses | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 2 | 0 | 0 | 4 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Non Indiqué | 5 | 2 | 1 | 1 | 6 | 4 | 1 | 4 | 1 | 8 | 1 | 3 | 7 | 1 | 1 | 20 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |

Tableau IV. Signification de l'énoncé *Juliette ! Une fille ne parle pas quand son père parle !* suivant la région d'origine des lecteurs

Question 6. Énoncé 2.

| Âge | Camerounais | | | | | | | | Français | | | | | | | | | |
|-----------------------|-------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|----------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| | Homme | | | | | Femme | | | Homme | | | | Femme | | | | | |
| | < 20 | 20-29 | 30-39 | 40-49 | 50-59 | < 20 | 20-29 | 30-39 | < 20 | 20-29 | 30-39 | 60-69 | < 20 | 20-29 | 30-39 | 40-49 | 50-59 | 60-69 |
| Manque de liberté | 1 | 3 | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 2 | 0 | 1 | 1 | 0 | 3 | 6 | 0 | 0 | 1 | 0 |
| Non Choisi | 0 | 3 | 6 | 4 | 0 | 1 | 9 | 5 | 2 | 5 | 1 | 1 | 5 | 11 | 4 | 1 | 2 | 1 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Mariage forcé | 1 | 3 | 4 | 1 | 0 | 1 | 9 | 5 | 2 | 4 | 1 | 1 | 7 | 12 | 2 | 1 | 2 | 1 |
| Non Choisi | 0 | 3 | 3 | 5 | 1 | 1 | 2 | 2 | 0 | 2 | 1 | 0 | 1 | 5 | 2 | 0 | 1 | 0 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Mariage, affaire com. | 1 | 3 | 5 | 2 | 1 | 0 | 6 | 3 | 0 | 3 | 0 | 1 | 1 | 7 | 1 | 1 | 2 | 1 |
| Non Choisi | 0 | 3 | 2 | 4 | 0 | 2 | 5 | 4 | 2 | 3 | 2 | 0 | 7 | 10 | 3 | 0 | 1 | 0 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Respect traditions | 0 | 3 | 2 | 3 | 0 | 1 | 3 | 2 | 1 | 3 | 0 | 1 | 1 | 7 | 1 | 0 | 0 | 0 |
| Non Choisi | 1 | 3 | 5 | 3 | 1 | 1 | 8 | 5 | 1 | 3 | 2 | 0 | 7 | 10 | 3 | 1 | 3 | 1 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Autres réponses | 0 | 3 | 1 | 2 | 0 | 1 | 1 | 2 | 0 | 0 | 1 | 0 | 1 | 2 | 1 | 0 | 0 | 0 |
| Non Indiqué | 1 | 3 | 6 | 4 | 1 | 1 | 10 | 5 | 2 | 6 | 1 | 1 | 7 | 15 | 3 | 1 | 3 | 1 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |

Tableau V. Signification de l'énoncé *Ton père te donne un mari très travailleur, Juliette!* suivant l'âge des lecteurs

Question 6. Énoncé 2.

| Région d'origine | Camerounais | | | | | | | | | | | | Français | | | | | | | | | |
|-----------------------|-------------|----|----|-------|----|------|-------|----|----|----|----|------|----------|------|------|-------|------|---------|------|------|------|------|
| | Homme | | | | | | Femme | | | | | | Homme | | | Femme | | | | | | |
| | C. | L. | N. | N.-O. | O. | N.I. | C. | L. | N. | O. | S. | N.I. | B. | C.A. | C.M. | B. | H.S. | I.de F. | M.P. | P.C. | R.A. | N.I. |
| Manque de liberté | 2 | 0 | 0 | 0 | 4 | 2 | 0 | 0 | 1 | 4 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 6 | 1 | 1 | 0 | 0 | 1 | 1 |
| Non Choisi | 4 | 2 | 1 | 1 | 3 | 2 | 1 | 4 | 1 | 4 | 2 | 3 | 8 | 0 | 1 | 18 | 1 | 1 | 1 | 2 | 0 | 1 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Mariage forcé | 1 | 0 | 1 | 0 | 4 | 3 | 1 | 3 | 1 | 7 | 0 | 3 | 7 | 0 | 1 | 16 | 2 | 2 | 1 | 1 | 1 | 2 |
| Non Choisi | 5 | 2 | 0 | 1 | 3 | 1 | 0 | 1 | 1 | 1 | 2 | 0 | 2 | 1 | 0 | 8 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 3 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Mariage, affaire com. | 5 | 1 | 0 | 1 | 3 | 2 | 1 | 3 | 0 | 1 | 1 | 3 | 4 | 0 | 0 | 10 | 1 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 |
| Non Choisi | 1 | 1 | 1 | 0 | 4 | 2 | 0 | 1 | 2 | 7 | 1 | 0 | 5 | 1 | 1 | 14 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Respect traditions | 1 | 1 | 0 | 0 | 4 | 2 | 0 | 0 | 1 | 2 | 1 | 2 | 4 | 0 | 1 | 7 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 |
| Non Choisi | 5 | 1 | 1 | 1 | 3 | 2 | 1 | 4 | 1 | 6 | 1 | 1 | 5 | 1 | 0 | 17 | 2 | 2 | 0 | 2 | 1 | 1 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Autres réponses | 1 | 0 | 0 | 0 | 3 | 2 | 0 | 0 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 0 | 0 | 2 | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 |
| Non Indiqué | 5 | 2 | 1 | 1 | 4 | 2 | 1 | 4 | 1 | 7 | 1 | 2 | 8 | 1 | 1 | 22 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |

Tableau VI. Signification de l'énoncé *Ton père te donne un mari très travailleur, Juliette !* suivant l'origine géographique des lecteurs

Question 6. Énoncé 2.

| Niveau d'étude | Camerounais | | | | | | | | | Français | | | | | | | | | |
|-----------------------|-------------|------|-------|--------|-------|-------|------|------|---------|----------|------|--------|-----|-------|------|------|------|------|------|
| | Homme | | | | Femme | | | | | Homme | | | | Femme | | | | | |
| | B+ 1 | B+ 3 | B + 4 | ≥ B+ 5 | B+ 1 | B + 2 | B+ 3 | B+ 4 | ≥ B + 5 | B+ 1 | B+ 3 | ≥ B+ 5 | N.I | < B | B+ 1 | B+ 2 | B+ 3 | B+ 4 | ≥B+5 |
| Manque de liberté | 1 | 2 | 1 | 4 | 1 | 1 | 1 | 0 | 2 | 1 | 0 | 1 | 0 | 1 | 2 | 3 | 1 | 1 | 2 |
| Non Choisi | 0 | 3 | 1 | 9 | 2 | 1 | 2 | 3 | 7 | 4 | 1 | 3 | 1 | 0 | 5 | 5 | 2 | 3 | 9 |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 |
| Mariage forcé | 1 | 3 | 1 | 4 | 2 | 1 | 3 | 0 | 9 | 3 | 1 | 3 | 1 | 1 | 5 | 8 | 3 | 2 | 6 |
| Non Choisi | 0 | 2 | 1 | 9 | 1 | 1 | 0 | 3 | 0 | 2 | 0 | 1 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 2 | 5 |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 |
| Mariage, affaire com. | 1 | 4 | 0 | 7 | 1 | 1 | 1 | 1 | 5 | 1 | 1 | 1 | 1 | 0 | 3 | 4 | 0 | 1 | 5 |
| Non Choisi | 0 | 1 | 2 | 6 | 2 | 1 | 2 | 2 | 4 | 4 | 0 | 3 | 0 | 1 | 4 | 4 | 3 | 3 | 6 |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 |
| Respect traditions | 0 | 1 | 1 | 6 | 1 | 0 | 1 | 2 | 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | 0 | 1 | 1 | 1 | 4 | 2 |
| Non Choisi | 1 | 4 | 1 | 7 | 2 | 2 | 2 | 1 | 7 | 4 | 0 | 2 | 0 | 1 | 6 | 7 | 2 | 0 | 9 |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 |
| Autres réponses | 0 | 2 | 0 | 4 | 1 | 1 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 3 |
| Non Indiqué | 1 | 3 | 2 | 9 | 2 | 1 | 3 | 2 | 8 | 5 | 1 | 3 | 1 | 1 | 7 | 8 | 2 | 4 | 8 |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 |

Tableau VII. Signification de l'énoncé *Ton père te donne un mari très travailleur, Juliette !* suivant le niveau d'étude des lecteurs

Question 6. Énoncé 3.

| Âge | Camerounais | | | | | | | | Français | | | | | | | | | |
|---------------------|-------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|----------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| | Homme | | | | | Femme | | | Homme | | | | Femme | | | | | |
| | < 20 | 20-29 | 30-39 | 40-49 | 50-59 | < 20 | 20-29 | 30-39 | < 20 | 20-29 | 30-39 | 60-69 | < 20 | 20-29 | 30-39 | 40-49 | 50-59 | 60-69 |
| Attitude de révolte | 1 | 3 | 4 | 2 | 1 | 2 | 10 | 3 | 1 | 3 | 0 | 0 | 5 | 8 | 2 | 1 | 3 | 1 |
| Non Choisi | 0 | 3 | 3 | 4 | 0 | 0 | 1 | 4 | 1 | 3 | 2 | 1 | 3 | 9 | 2 | 0 | 0 | 0 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Insoumission | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 3 | 0 | 0 | 4 | 6 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Non Choisi | 1 | 5 | 6 | 6 | 1 | 1 | 11 | 6 | 2 | 3 | 2 | 1 | 4 | 11 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Affirmation de soi | 1 | 3 | 4 | 5 | 1 | 1 | 7 | 4 | 2 | 2 | 1 | 1 | 3 | 8 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| Non Choisi | 0 | 3 | 3 | 1 | 0 | 1 | 4 | 3 | 0 | 4 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 0 | 2 | 0 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Émancipation fille | 1 | 4 | 3 | 2 | 0 | 1 | 5 | 2 | 0 | 3 | 1 | 1 | 2 | 7 | 2 | 0 | 1 | 0 |
| Non Choisi | 0 | 2 | 4 | 4 | 1 | 1 | 6 | 5 | 2 | 3 | 1 | 0 | 6 | 10 | 2 | 1 | 2 | 1 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Autres réponses | 0 | 1 | 1 | 2 | 0 | 0 | 1 | 2 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Non Indiqué | 1 | 5 | 6 | 4 | 1 | 2 | 10 | 5 | 2 | 6 | 1 | 1 | 8 | 16 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |

Tableau VIII. Signification de l'énoncé *Tu veux donc que j'accepte de me laisser vendre comme une chèvre ?* suivant l'âge des lecteurs

Question 6. Énoncé 3.

| Région d'origine | Camerounais | | | | | | | | | | | | Français | | | | | | | | | |
|---------------------|-------------|----|----|-------|----|------|-------|----|----|----|----|------|----------|------|------|-------|------|---------|------|------|------|------|
| | Homme | | | | | | Femme | | | | | | Homme | | | Femme | | | | | | |
| | C. | L. | N. | N.-O. | O. | N.I. | C. | L. | N. | O. | S. | N.I. | B. | C.A. | C.M. | B. | H.S. | I.de F. | M.P. | P.C. | R.A. | N.I. |
| Attitude de révolte | 3 | 0 | 0 | 1 | 5 | 2 | 1 | 4 | 1 | 7 | 1 | 1 | 3 | 0 | 1 | 14 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | 0 |
| Non Choisi | 3 | 2 | 1 | 0 | 2 | 2 | 0 | 0 | 1 | 1 | 1 | 2 | 6 | 1 | 0 | 10 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 2 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 2 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Insoumission | 0 | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 3 | 0 | 0 | 7 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 |
| Non Choisi | 6 | 2 | 0 | 1 | 6 | 4 | 1 | 4 | 1 | 7 | 2 | 3 | 6 | 1 | 1 | 17 | 1 | 2 | 0 | 2 | 1 | 1 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Affirmation de soi | 4 | 2 | 0 | 0 | 4 | 4 | 1 | 0 | 0 | 6 | 2 | 3 | 5 | 0 | 1 | 10 | 1 | 1 | 0 | 1 | 1 | 1 |
| Non Choisi | 2 | 0 | 1 | 1 | 3 | 0 | 0 | 4 | 2 | 2 | 0 | 0 | 4 | 1 | 0 | 14 | 1 | 1 | 1 | 1 | 0 | 1 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Émancipation fille | 3 | 1 | 0 | 0 | 3 | 3 | 0 | 1 | 1 | 3 | 0 | 3 | 4 | 1 | 0 | 8 | 1 | 2 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| Non Choisi | 3 | 1 | 1 | 1 | 4 | 1 | 1 | 3 | 1 | 5 | 2 | 0 | 5 | 0 | 1 | 16 | 1 | 0 | 1 | 2 | 1 | 1 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Autres réponses | 1 | 0 | 0 | 0 | 2 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 | 1 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Non Indiqué | 5 | 2 | 1 | 1 | 5 | 3 | 1 | 3 | 2 | 8 | 1 | 2 | 8 | 1 | 1 | 23 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |

Tableau IX. Signification de l'énoncé *Tu veux donc que j'accepte de me laisser vendre comme une chèvre ?* suivant l'origine des lecteurs

Question 6. Énoncé 3.

| Niveau d'étude | Camerounais | | | | | | | | | Français | | | | | | | | | |
|---------------------|-------------|------|------|--------|-------|------|------|------|--------|----------|------|--------|-----|-------|------|------|------|------|------|
| | Homme | | | | Femme | | | | | Homme | | | | Femme | | | | | |
| | B+ 1 | B+ 3 | B+ 4 | ≥ B+ 5 | B+ 1 | B+ 2 | B+ 3 | B+ 4 | ≥ B+ 5 | B+ 1 | B+ 3 | ≥ B+ 5 | N.I | <B | B+ 1 | B+ 2 | B+ 3 | B+ 4 | ≥B+5 |
| Attitude de révolte | 1 | 4 | 0 | 6 | 3 | 2 | 2 | 2 | 6 | 1 | 0 | 2 | 1 | 1 | 4 | 5 | 2 | 2 | 6 |
| Non Choisi | 0 | 1 | 2 | 7 | 0 | 0 | 1 | 1 | 3 | 4 | 1 | 2 | 0 | 0 | 3 | 3 | 1 | 2 | 5 |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 |
| Insoumission | 0 | 1 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 1 | 1 | 0 | 1 | 3 | 1 | 3 | 2 |
| Non Choisi | 1 | 4 | 2 | 12 | 2 | 2 | 3 | 3 | 8 | 4 | 1 | 3 | 0 | 1 | 6 | 5 | 2 | 1 | 9 |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 |
| Affirmation de soi | 1 | 3 | 1 | 9 | 1 | 1 | 3 | 2 | 5 | 3 | 1 | 2 | 0 | 1 | 3 | 4 | 3 | 0 | 4 |
| Non Choisi | 0 | 2 | 1 | 4 | 2 | 1 | 0 | 1 | 4 | 2 | 0 | 2 | 1 | 0 | 4 | 4 | 0 | 4 | 7 |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 |
| Émancipation fille | 1 | 2 | 1 | 6 | 2 | 0 | 2 | 0 | 4 | 1 | 1 | 2 | 1 | 0 | 2 | 2 | 0 | 3 | 5 |
| Non Choisi | 0 | 3 | 1 | 7 | 1 | 2 | 1 | 3 | 5 | 4 | 0 | 2 | 0 | 1 | 5 | 6 | 3 | 1 | 6 |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 |
| Autres réponses | 0 | 1 | 0 | 3 | 0 | 0 | 0 | 1 | 2 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| Non Indiqué | 1 | 4 | 2 | 10 | 3 | 2 | 3 | 2 | 7 | 5 | 1 | 3 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 10 |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 |

Tableau X. Signification de l'énoncé *Tu veux donc que j'accepte de me laisser vendre comme une chèvre ?* suivant le niveau d'étude des lecteurs.

Question 6. Énoncé 4

| Âge | Camerounais | | | | | | | | Français | | | | | | | | | |
|---------------------|-------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|----------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| | Homme | | | | | Femme | | | Homme | | | | Femme | | | | | |
| | < 20 | 20-29 | 30-39 | 40-49 | 50-59 | < 20 | 20-29 | 30-39 | < 20 | 20-29 | 30-39 | 60-69 | < 20 | 20-29 | 30-39 | 40-49 | 50-59 | 60-69 |
| Parasitisme homme | 0 | 5 | 3 | 1 | 1 | 0 | 4 | 0 | 1 | 3 | 0 | 1 | 4 | 8 | 0 | 1 | 2 | 1 |
| Non Choisi | 1 | 1 | 4 | 5 | 0 | 2 | 7 | 7 | 1 | 3 | 2 | 0 | 4 | 9 | 4 | 0 | 1 | 0 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Manque de liberté | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 2 | 1 | 0 | 2 | 0 | 0 | 1 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Non Choisi | 1 | 6 | 6 | 6 | 1 | 2 | 9 | 6 | 2 | 4 | 2 | 1 | 7 | 15 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Attitude de révolte | 1 | 2 | 5 | 4 | 1 | 1 | 8 | 4 | 1 | 0 | 0 | 0 | 4 | 3 | 3 | 0 | 1 | 1 |
| Non Choisi | 0 | 4 | 2 | 2 | 0 | 1 | 3 | 3 | 1 | 6 | 2 | 1 | 4 | 14 | 1 | 1 | 2 | 0 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Insoumission | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0 | 2 | 3 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Non Choisi | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 1 | 11 | 6 | 2 | 6 | 1 | 1 | 6 | 14 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Avilissement femme | 1 | 1 | 3 | 2 | 0 | 0 | 3 | 2 | 2 | 4 | 1 | 1 | 2 | 7 | 0 | 1 | 2 | 0 |
| Non Choisi | 0 | 5 | 4 | 4 | 1 | 2 | 8 | 5 | 0 | 2 | 1 | 0 | 6 | 10 | 4 | 0 | 1 | 1 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Autres réponses | 0 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 6 | 1 | 0 | 0 | 1 |
| Non Indiqué | 1 | 5 | 6 | 5 | 0 | 1 | 10 | 5 | 2 | 5 | 1 | 1 | 8 | 11 | 3 | 1 | 3 | 0 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |

Tableau (XI) comparatif des résultats suivant l'âge des lecteurs

Question 6. Énoncé 4

| Région d'origine | Camerounais | | | | | | | | | | | | Français | | | | | | | | | |
|---------------------|-------------|----|----|-------|----|------|-------|----|----|----|----|------|----------|------|------|-------|------|---------|------|------|------|------|
| | Homme | | | | | | Femme | | | | | | Homme | | | Femme | | | | | | |
| | C. | L. | N. | N.-O. | O. | N.I. | C. | L. | N. | O. | S. | N.I. | B. | C.A. | C.M. | B. | H.S. | I.de F. | M.P. | P.C. | R.A. | N.I. |
| Parasitisme homme | 2 | 1 | 1 | 0 | 5 | 1 | 0 | 1 | 0 | 2 | 0 | 1 | 3 | 1 | 1 | 11 | 1 | 1 | 0 | 1 | 1 | 1 |
| Non Choisi | 4 | 1 | 0 | 1 | 2 | 3 | 1 | 3 | 2 | 6 | 2 | 2 | 6 | 0 | 0 | 13 | 1 | 1 | 1 | 1 | 0 | 1 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Manque de liberté | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 2 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 3 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Non Choisi | 6 | 2 | 1 | 0 | 7 | 4 | 1 | 3 | 2 | 6 | 2 | 3 | 7 | 1 | 1 | 21 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Attitude de révolte | 5 | 0 | 1 | 0 | 4 | 3 | 1 | 2 | 0 | 7 | 1 | 2 | 0 | 0 | 1 | 9 | 0 | 2 | 0 | 1 | 0 | 0 |
| Non Choisi | 1 | 2 | 0 | 1 | 3 | 1 | 0 | 2 | 2 | 1 | 1 | 1 | 9 | 1 | 0 | 15 | 2 | 0 | 1 | 1 | 1 | 2 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Insoumission | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 3 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 |
| Non Choisi | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 1 | 8 | 2 | 2 | 8 | 1 | 1 | 21 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 0 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 0 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Avilissement femme | 0 | 1 | 0 | 0 | 3 | 3 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 3 | 7 | 0 | 1 | 7 | 2 | 0 | 1 | 0 | 1 | 1 |
| Non Choisi | 6 | 1 | 1 | 1 | 4 | 1 | 1 | 3 | 1 | 8 | 2 | 0 | 2 | 1 | 0 | 17 | 0 | 2 | 0 | 2 | 0 | 1 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Autres réponses | 2 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 1 | 0 | 2 | 1 | 0 | 2 | 0 | 0 | 6 | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 |
| Non Indiqué | 4 | 2 | 1 | 1 | 6 | 3 | 1 | 3 | 2 | 6 | 1 | 3 | 7 | 1 | 1 | 18 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |

Tableau (XII) comparatif des résultats suivant l'origine des lecteurs

Question 6. Énoncé 4

| Niveau d'étude | Camerounais | | | | | | | | | | Français | | | | | | | | | |
|---------------------|-------------|------|------|--------|------|-------|------|------|--------|------|----------|--------|-----|-----|-------|------|------|------|------|--|
| | Homme | | | | | Femme | | | | | Homme | | | | Femme | | | | | |
| | B+ 1 | B+ 3 | B+ 4 | ≥ B+ 5 | B+ 1 | B+ 2 | B+ 3 | B+ 4 | ≥ B+ 5 | B+ 1 | B+ 3 | ≥ B+ 5 | N.I | < B | B+ 1 | B+ 2 | B+ 3 | B+ 4 | ≥B+5 | |
| Parasitisme homme | 0 | 3 | 0 | 7 | 0 | 1 | 2 | 0 | 1 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | 3 | 5 | 3 | 1 | 3 | |
| Non Choisi | 1 | 2 | 2 | 6 | 3 | 1 | 1 | 3 | 8 | 3 | 0 | 3 | 0 | 0 | 4 | 3 | 0 | 3 | 8 | |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 | |
| Manque de liberté | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 1 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 1 | |
| Non Choisi | 1 | 5 | 2 | 12 | 3 | 1 | 2 | 3 | 8 | 5 | 1 | 3 | 0 | 1 | 7 | 6 | 3 | 4 | 10 | |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 | |
| Attitude de révolte | 1 | 2 | 1 | 9 | 2 | 1 | 2 | 2 | 6 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 4 | 2 | 1 | 0 | 5 | |
| Non Choisi | 0 | 3 | 1 | 4 | 1 | 1 | 1 | 1 | 3 | 4 | 1 | 4 | 1 | 1 | 3 | 6 | 2 | 4 | 6 | |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 | |
| Insoumission | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | |
| Non Choisi | 1 | 5 | 2 | 13 | 2 | 2 | 3 | 3 | 8 | 5 | 1 | 3 | 1 | 1 | 6 | 7 | 2 | 3 | 10 | |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 | |
| Avilissement femme | 1 | 1 | 1 | 4 | 1 | 0 | 1 | 0 | 3 | 4 | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 4 | 2 | 2 | 1 | |
| Non Choisi | 0 | 4 | 1 | 9 | 2 | 2 | 2 | 3 | 6 | 1 | 0 | 2 | 0 | 0 | 5 | 4 | 1 | 2 | 10 | |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 | |
| Autres réponses | 0 | 1 | 0 | 3 | 1 | 0 | 0 | 1 | 2 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 1 | 0 | 1 | 1 | 5 | |
| Non Indiqué | 1 | 4 | 2 | 10 | 2 | 2 | 3 | 2 | 7 | 5 | 1 | 2 | 1 | 1 | 6 | 8 | 2 | 3 | 6 | |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 | |

Tableau (XIII) comparatif des résultats suivant le niveau d'étude des lecteurs

Question 6. Énoncé 5

| Âge | Camerounais | | | | | | | | Français | | | | | | | | | |
|------------------------|-------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|----------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| | Homme | | | | | Femme | | | Homme | | | | Femme | | | | | |
| | < 20 | 20-29 | 30-39 | 40-49 | 50-59 | < 20 | 20-29 | 30-39 | < 20 | 20-29 | 30-39 | 60-69 | < 20 | 20-29 | 30-39 | 40-49 | 50-59 | 60-69 |
| Le moment venu | 1 | 4 | 5 | 1 | 1 | 1 | 6 | 4 | 1 | 1 | 1 | 0 | 4 | 9 | 2 | 0 | 2 | 0 |
| Non Choisi | 0 | 2 | 2 | 5 | 0 | 1 | 5 | 3 | 1 | 5 | 1 | 1 | 4 | 8 | 2 | 1 | 1 | 1 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Quand je changerais. | 0 | 1 | 1 | 4 | 0 | 0 | 0 | 3 | 1 | 3 | 0 | 0 | 4 | 3 | 0 | 1 | 1 | 1 |
| Non Choisi | 1 | 5 | 6 | 2 | 1 | 2 | 11 | 4 | 1 | 3 | 2 | 1 | 4 | 14 | 4 | 0 | 2 | 0 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Lorsque j'aurais le t. | 1 | 2 | 4 | 1 | 0 | 0 | 4 | 3 | 0 | 2 | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 | 1 |
| Non Choisi | 0 | 4 | 3 | 5 | 1 | 2 | 7 | 4 | 2 | 4 | 2 | 0 | 8 | 16 | 4 | 1 | 2 | 0 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Indéfiniment | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 5 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Non Choisi | 1 | 6 | 7 | 5 | 1 | 1 | 10 | 7 | 2 | 6 | 1 | 1 | 8 | 12 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Jamais | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Non Choisi | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 5 | 2 | 1 | 7 | 16 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Autres réponses | 0 | 2 | 1 | 2 | 1 | 0 | 4 | 2 | 0 | 2 | 1 | 0 | 1 | 4 | 2 | 0 | 0 | 0 |
| Non Indiqué | 1 | 4 | 6 | 4 | 0 | 2 | 7 | 5 | 2 | 4 | 1 | 1 | 7 | 13 | 2 | 1 | 3 | 1 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |

Tableau (XIV) comparatif des résultats de l'énoncé « Jusqu'à nouvel avis ! » suivant l'âge des lecteurs

Question 6. Énoncé 5

| Région d'origine | Camerounais | | | | | | | | | | | | Français | | | | | | | | | |
|------------------------|-------------|----|----|-------|----|------|-------|----|----|----|----|------|----------|------|------|-------|------|---------|------|------|------|------|
| | Homme | | | | | | Femme | | | | | | Homme | | | Femme | | | | | | |
| | C. | L. | N. | N.-O. | O. | N.I. | C. | L. | N. | O. | S. | N.I. | B. | C.A. | C.M. | B. | H.S. | I.de F. | M.P. | P.C. | R.A. | N.I. |
| Le moment venu | 3 | 1 | 1 | 0 | 4 | 3 | 1 | 2 | 1 | 3 | 2 | 2 | 3 | 0 | 0 | 11 | 1 | 2 | 1 | 1 | 0 | 1 |
| Non Choisi | 3 | 1 | 0 | 1 | 3 | 1 | 0 | 2 | 1 | 5 | 0 | 1 | 6 | 1 | 1 | 13 | 1 | 0 | 0 | 1 | 1 | 1 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 3 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Quand je changerais. | 2 | 1 | 0 | 0 | 2 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 7 | 2 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 |
| Non Choisi | 4 | 1 | 1 | 1 | 5 | 3 | 1 | 4 | 2 | 7 | 1 | 2 | 7 | 0 | 0 | 17 | 0 | 2 | 1 | 2 | 0 | 2 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Lorsque j'aurais le t. | 2 | 0 | 1 | 0 | 3 | 2 | 0 | 1 | 0 | 4 | 0 | 2 | 3 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 |
| Non Choisi | 4 | 2 | 0 | 1 | 4 | 2 | 1 | 3 | 2 | 4 | 2 | 1 | 6 | 1 | 1 | 22 | 2 | 2 | 1 | 2 | 0 | 2 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Indéfiniment | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 4 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Non Choisi | 5 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 1 | 8 | 2 | 2 | 8 | 1 | 1 | 20 | 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Jamais | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| Non Choisi | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 8 | 1 | 1 | 23 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 1 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Autres réponses | 2 | 0 | 0 | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 0 | 3 | 0 | 0 | 3 | 0 | 0 | 6 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 |
| Non Indiqué | 4 | 2 | 1 | 0 | 5 | 3 | 0 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 | 6 | 1 | 1 | 18 | 2 | 2 | 1 | 1 | 1 | 2 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |

Tableau (XV) comparatif des résultats de l'énoncé « Jusqu'à nouvel avis ! » suivant l'origine des lecteurs

Question 6. Énoncé 5

| Niveau d'étude | Camerounais | | | | | | | | | Français | | | | | | | | | |
|------------------------|-------------|------|-------|--------|-------|-------|------|------|---------|----------|------|--------|-----|-------|------|------|------|------|------|
| | Homme | | | | Femme | | | | | Homme | | | | Femme | | | | | |
| | B+ 1 | B+ 3 | B + 4 | ≥ B+ 5 | B+ 1 | B + 2 | B+ 3 | B+ 4 | ≥ B + 5 | B+ 1 | B+ 3 | ≥ B+ 5 | N.I | <B | B+ 1 | B+ 2 | B+ 3 | B+ 4 | ≥B+5 |
| Le moment venu | 1 | 3 | 1 | 7 | 2 | 0 | 1 | 2 | 6 | 1 | 0 | 2 | 0 | 0 | 3 | 3 | 3 | 2 | 6 |
| Non Choisi | 0 | 2 | 1 | 6 | 1 | 2 | 2 | 1 | 3 | 4 | 1 | 2 | 1 | 1 | 4 | 5 | 0 | 2 | 5 |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 |
| Quand je changerais. | 0 | 1 | 1 | 4 | 0 | 0 | 0 | 1 | 2 | 3 | 0 | 1 | 0 | 1 | 4 | 3 | 0 | 1 | 1 |
| Non Choisi | 1 | 4 | 1 | 9 | 3 | 2 | 3 | 2 | 7 | 2 | 1 | 3 | 1 | 0 | 3 | 5 | 3 | 3 | 10 |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 |
| Lorsque j'aurais le t. | 1 | 2 | 0 | 5 | 0 | 1 | 2 | 1 | 3 | 1 | 1 | 1 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| Non Choisi | 0 | 3 | 2 | 8 | 3 | 1 | 1 | 2 | 6 | 4 | 0 | 3 | 1 | 0 | 6 | 8 | 3 | 4 | 10 |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 |
| Indéfiniment | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 1 | 2 |
| Non Choisi | 1 | 5 | 2 | 12 | 2 | 2 | 3 | 3 | 8 | 5 | 1 | 3 | 1 | 1 | 7 | 6 | 3 | 3 | 9 |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 |
| Jamais | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| Non Choisi | 1 | 5 | 2 | 13 | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 0 | 1 | 6 | 8 | 3 | 4 | 10 |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 |
| Autres réponses | 0 | 2 | 0 | 4 | 0 | 1 | 1 | 0 | 4 | 0 | 0 | 3 | 0 | 0 | 0 | 1 | 2 | 2 | 2 |
| Non Indiqué | 1 | 3 | 2 | 9 | 3 | 1 | 2 | 3 | 5 | 5 | 1 | 1 | 1 | 1 | 7 | 7 | 1 | 2 | 9 |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 |

Tableau (XVI) comparatif des résultats de l'énoncé « Jusqu'à nouvel avis ! » suivant le niveau d'étude des lecteurs

Question 6. Énoncé 6

| Âge | Camerounais | | | | | | | | Français | | | | | | | | | |
|-----------------|-------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|----------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| | Homme | | | | | Femme | | | Homme | | | | Femme | | | | | |
| | < 20 | 20-29 | 30-39 | 40-49 | 50-59 | < 20 | 20-29 | 30-39 | < 20 | 20-29 | 30-39 | 60-69 | < 20 | 20-29 | 30-39 | 40-49 | 50-59 | 60-69 |
| Du prestige | 1 | 4 | 5 | 3 | 1 | 1 | 8 | 5 | 1 | 2 | 2 | 0 | 3 | 7 | 3 | 1 | 2 | 0 |
| Non Choisi | 0 | 2 | 2 | 3 | 0 | 1 | 3 | 2 | 1 | 4 | 0 | 1 | 5 | 10 | 1 | 0 | 1 | 1 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Du respect | 0 | 4 | 4 | 2 | 1 | 0 | 2 | 3 | 1 | 2 | 0 | 1 | 2 | 6 | 2 | 1 | 1 | 0 |
| Non Choisi | 1 | 2 | 3 | 4 | 0 | 2 | 9 | 4 | 1 | 4 | 2 | 0 | 6 | 11 | 2 | 0 | 2 | 1 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| De l'admiration | 0 | 2 | 3 | 2 | 0 | 0 | 4 | 4 | 1 | 1 | 1 | 0 | 3 | 5 | 3 | 1 | 1 | 1 |
| Non Choisi | 1 | 4 | 4 | 4 | 1 | 2 | 7 | 3 | 1 | 5 | 1 | 1 | 5 | 12 | 1 | 0 | 2 | 0 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| De l'autorité | 0 | 4 | 3 | 1 | 1 | 0 | 2 | 2 | 1 | 2 | 0 | 0 | 4 | 5 | 2 | 0 | 0 | 0 |
| Non Choisi | 1 | 2 | 4 | 5 | 0 | 2 | 9 | 5 | 1 | 4 | 2 | 1 | 4 | 12 | 2 | 1 | 3 | 1 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| De l'ironie | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Non Choisi | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 1 | 11 | 7 | 2 | 5 | 2 | 1 | 7 | 15 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Autres réponses | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Non Indiqué | 1 | 6 | 7 | 5 | 0 | 2 | 9 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 14 | 4 | 1 | 3 | 1 |
| Total | 1 | 6 | 7 | 6 | 1 | 2 | 11 | 7 | 2 | 6 | 2 | 1 | 8 | 17 | 4 | 1 | 3 | 1 |

Tableau (XVII) comparatif des résultats de l'énoncé « Grand homme » suivant l'âge des lecteurs

Question 6. Énoncé 6

| Région d'origine | Camerounais | | | | | | | | | | | | Français | | | | | | | | | |
|------------------|-------------|----|----|-------|----|-----|-------|----|----|----|----|-----|----------|------|------|-------|------|---------|------|------|------|------|
| | Homme | | | | | | Femme | | | | | | Homme | | | Femme | | | | | | |
| | C. | L. | N. | N.-O. | O. | N.I | C. | L. | N. | O. | S. | N.I | B. | C.A. | C.M. | B. | H.S. | I.de F. | M.P. | P.C. | R.A. | N.I. |
| Du prestige | 3 | 2 | 1 | 0 | 5 | 3 | 1 | 3 | 1 | 5 | 1 | 3 | 4 | 0 | 1 | 12 | 1 | 1 | 0 | 1 | 0 | 1 |
| Non Choisi | 3 | 0 | 0 | 1 | 2 | 1 | 0 | 1 | 1 | 3 | 1 | 0 | 5 | 1 | 0 | 12 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 3 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Du respect | 3 | 0 | 0 | 1 | 5 | 2 | 0 | 2 | 0 | 1 | 1 | 1 | 3 | 0 | 1 | 7 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 0 |
| Non Choisi | 3 | 2 | 1 | 0 | 2 | 2 | 1 | 2 | 2 | 7 | 1 | 2 | 6 | 1 | 0 | 17 | 1 | 1 | 0 | 1 | 0 | 2 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| De l'admiration | 3 | 0 | 0 | 0 | 3 | 1 | 1 | 1 | 0 | 1 | 2 | 3 | 2 | 0 | 1 | 9 | 1 | 0 | 0 | 1 | 1 | 2 |
| Non Choisi | 3 | 2 | 1 | 1 | 4 | 3 | 0 | 3 | 2 | 7 | 0 | 0 | 7 | 1 | 0 | 15 | 1 | 2 | 1 | 1 | 0 | 0 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| De l'autorité | 1 | 0 | 1 | 0 | 6 | 1 | 0 | 0 | 1 | 2 | 0 | 1 | 3 | 0 | 0 | 10 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 |
| Non Choisi | 5 | 2 | 0 | 1 | 1 | 3 | 1 | 4 | 1 | 6 | 2 | 2 | 6 | 1 | 1 | 14 | 2 | 2 | 1 | 1 | 1 | 2 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| De l'ironie | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 2 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Non Choisi | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 1 | 8 | 2 | 3 | 9 | 0 | 1 | 22 | 1 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Autres réponses | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Non Indiqué | 5 | 2 | 1 | 1 | 7 | 3 | 0 | 4 | 2 | 7 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 21 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| Total | 6 | 2 | 1 | 1 | 7 | 4 | 1 | 4 | 2 | 8 | 2 | 3 | 9 | 1 | 1 | 24 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |

Tableau (XVIII) comparatif des résultats de l'énoncé « Grand homme » suivant l'origine des lecteurs

Question 6. Énoncé 6

| Niveau d'étude | Camerounais | | | | | | | | | | Français | | | | | | | | | |
|-----------------|-------------|------|-------|--------|--|-------|-------|------|------|---------|----------|------|--------|-----|----|-------|------|------|------|------|
| | Homme | | | | | Femme | | | | | Homme | | | | | Femme | | | | |
| | B+ 1 | B+ 3 | B + 4 | ≥ B+ 5 | | B+ 1 | B + 2 | B+ 3 | B+ 4 | ≥ B + 5 | B+ 1 | B+ 3 | ≥ B+ 5 | N.I | <B | B+ 1 | B+ 2 | B+ 3 | B+ 4 | ≥B+5 |
| Du prestige | 1 | 3 | 2 | 8 | | 2 | 1 | 3 | 1 | 7 | 1 | 0 | 4 | 0 | 0 | 4 | 4 | 1 | 1 | 6 |
| Non Choisi | 0 | 2 | 0 | 5 | | 1 | 1 | 0 | 2 | 2 | 4 | 1 | 0 | 1 | 1 | 3 | 4 | 2 | 3 | 5 |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 |
| Du respect | 0 | 3 | 1 | 7 | | 0 | 1 | 0 | 1 | 3 | 2 | 1 | 1 | 0 | 1 | 0 | 4 | 1 | 1 | 5 |
| Non Choisi | 1 | 2 | 1 | 6 | | 3 | 1 | 3 | 2 | 6 | 3 | 0 | 3 | 1 | 0 | 7 | 4 | 2 | 3 | 6 |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 |
| De l'admiration | 0 | 3 | 1 | 3 | | 1 | 0 | 1 | 2 | 4 | 2 | 0 | 1 | 0 | 1 | 2 | 4 | 0 | 2 | 5 |
| Non Choisi | 1 | 2 | 1 | 10 | | 2 | 2 | 2 | 1 | 5 | 3 | 1 | 3 | 1 | 0 | 5 | 4 | 3 | 2 | 6 |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 |
| De l'autorité | 0 | 2 | 1 | 6 | | 0 | 0 | 0 | 1 | 3 | 1 | 0 | 1 | 1 | 0 | 1 | 4 | 2 | 0 | 4 |
| Non Choisi | 1 | 3 | 1 | 7 | | 3 | 2 | 3 | 2 | 6 | 4 | 1 | 3 | 0 | 1 | 6 | 4 | 1 | 4 | 7 |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 |
| De l'ironie | 0 | 0 | 0 | 0 | | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 1 |
| Non Choisi | 1 | 5 | 2 | 13 | | 2 | 2 | 3 | 3 | 9 | 4 | 1 | 4 | 1 | 1 | 6 | 8 | 2 | 4 | 10 |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 |
| Autres réponses | 0 | 0 | 0 | 2 | | 0 | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 1 |
| Non Indiqué | 1 | 5 | 2 | 11 | | 3 | 2 | 2 | 3 | 8 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 2 | 10 |
| Total | 1 | 5 | 2 | 13 | | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 5 | 1 | 4 | 1 | 1 | 7 | 8 | 3 | 4 | 11 |

Tableau (XIX) comparatif des résultats de l'énoncé « Grand homme » suivant le niveau d'étude des lecteurs

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|--|----|
| REMERCIEMENTS | 2 |
| SOMMAIRE | 4 |
| INTRODUCTION GÉNÉRALE | 5 |
| 1. Pourquoi cette thèse ? | 6 |
| 2. Choix du sujet et corpus..... | 9 |
| 3. État de la question et originalité du sujet | 12 |
| 4. Problématique et objectifs..... | 14 |
| 5. Méthodologie | 15 |
| 6. Organisation d'ensemble | 17 |
| PREMIÈRE PARTIE..... | 21 |
| ÉTAT DE LIEU DU THÉÂTRE CAMEROUNAIS FRANCOPHONE | 21 |
| CHAPITRE I : DU CADRE GÉOGRAPHIQUE GÉNÉRAL | 22 |
| 1.1. Présentation géographique du Cameroun | 22 |
| 1.2. Bref historique | 24 |
| 1.3. La situation démographique..... | 28 |
| 1.3.1. Une diversité ethnique | 28 |
| 1.3.2. Une diversité linguistique | 30 |
| CHAPITRE II : LE THÉÂTRE CAMEROUNAIS FRANCOPHONE | 41 |
| 2.1. Contexte sociopolitique d'émergence..... | 43 |
| 2.1.1. Un système politique dictatorial et autoritaire | 43 |
| 2.1.2. Sur le plan économique..... | 45 |
| 2.1.3. Sur le plan culturel | 46 |
| 2.2. Évolution et choix de langue du théâtre camerounais | 46 |
| 2.2.1. Le théâtre de la période précoloniale | 47 |
| 2.2.2. Le théâtre de la période coloniale | 48 |
| 2.2.3. Le théâtre de la période postcoloniale | 50 |
| 2.3. Le théâtre camerounais et la critique | 54 |
| 2.3.1. Au niveau de la thématique..... | 55 |
| 2.3.2. Au niveau de la langue d'expression : le français..... | 57 |
| 2.3.3. Au niveau de la représentation théâtrale | 67 |
| 2.3.4. Au niveau de la réception | 69 |
| 2.4. Présentation du corpus d'investigation | 71 |
| 2.4.1. Autour des textes : des titres qui parlent ? | 71 |
| 2.4.2. Du résumé des pièces du corpus | 73 |
| 2.4.3. Pourquoi ces pièces ? | 76 |

| | |
|--|-----|
| 2.5. Les personnages : fonctions dramatiques et préoccupations | 77 |
| 2.5.1. Dans le domaine littéraire | 78 |
| 2.5.2. Dans la perspective de la sémiotique narrative | 81 |
| CHAPITRE III : ÉLÉMENTS THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES | 92 |
| 3.1. Le discours : essai de définition | 93 |
| 3.2. Discours et texte | 95 |
| 3.3. La pragmatique linguistique | 96 |
| 3.4. La théorie des actes de langage | 100 |
| 3.4.1. Définition | 100 |
| 3.4.2. Typologie des actes de langage | 103 |
| 3.4.3. Les actes de langage indirects | 105 |
| 3.4.4. Les propriétés de l'acte de langage | 106 |
| 3.5. L'implicite | 111 |
| 3.5.1. Définition | 112 |
| 3.5.2. De l'origine du concept et nécessité | 116 |
| 3.6. Les formes d'implicite | 124 |
| 3.6.1. Les présupposés | 125 |
| 3.6.2. Les sous-entendus | 129 |
| 3.7. Les théories énonciatives | 132 |
| 3.8. La double énonciation au théâtre | 136 |
| DEUXIÈME PARTIE | 142 |
| QUÊTE ET FONCTIONNEMENT DE L'IMPLICITE DANS LES TEXTES | 142 |
| CHAPITRE IV. L'EXPRESSION LINGUISTIQUE DE L'IMPLICITE DANS LES TEXTES | 146 |
| 4.1. De l'implicite dans les actes de langage | 147 |
| 4.1.1. Une organisation sociale et discursive discriminante | 149 |
| 4.1.2. Maux de femmes, mots de femmes | 164 |
| 4.2. Implicite, images et représentations sociales de la femme dans les textes | 176 |
| 4.2.1. Des discours sociaux construits autour de la femme | 178 |
| 4.2.2. Une autre parole sociale : le proverbe | 191 |
| CHAPITRE V. DE L'IMPLICITE DANS L'ARGUMENTATION | 196 |
| 5.1. Implicite et argumentation directe | 198 |
| 5.1.1. Inférences dans les relations d'association | 199 |
| 5.1.2. Inférences dans les relations de dissociation | 206 |
| 5.1.3. Inférences dans les relations causales | 218 |

| | |
|---|-----|
| CHAPITRE VI. L'APPORT DE L'ORALITÉ DANS LE DÉCHIFFREMENT DE L'IMPLICITE | 228 |
| 6.1. L'expression vocale des contenus implicites | 230 |
| 6.1.1. La prosodie..... | 230 |
| 6.1.2. Musique, chants et danse | 250 |
| 6.2. Les formes non verbales des contenus implicites | 254 |
| 6.2.1. La kinésie | 255 |
| 6.2.2. Les statiques..... | 266 |
| 6.2.3. La proxémique | 274 |
| 6.2.4. Le fonctionnement discursif de quelques objets | 283 |
| TROISIÈME PARTIE | 292 |
| DE LA SIGNIFICATION DES TEXTES POUR UN DOUBLE LECTORAT FRANCOPHONE | 292 |
| CHAPITRE VII : QU'EST-CE QUE LA LECTURE ? | 295 |
| 7.1. Essai de définition de la lecture | 295 |
| 7.1.1. La lecture : une activité mentale | 296 |
| 7.1.2. La lecture : une activité sociale..... | 296 |
| 7.1.3. La lecture comme énonciation | 297 |
| 7.1.4. De la fonction sociale et imaginaire de la lecture | 298 |
| 7.2. Qu'est-ce que lire ? | 299 |
| 7.3. Et le lecteur ? | 301 |
| 7.3.1. Dans le cadre de la théorie littéraire | 301 |
| 7.3.2. En analyse du discours..... | 301 |
| 7.4. Les types de lecteurs | 302 |
| 7.4.1. Le lecteur supposé ou destinataire invoqué | 302 |
| 7.4.2. Le lecteur potentiel (ou idéal ou institué ou modèle) | 306 |
| 7.4.3. Le lecteur attesté ou récepteur effectif..... | 307 |
| 7.5. Lectorat et double lectorat francophone | 308 |
| 7.5.1. Lectorat | 308 |
| 7.5.2. Le double lectorat | 309 |
| 7.6. Signification et interprétation | 321 |
| CHAPITRE VIII : L'ENQUÊTE – OBJECTIFS- MÉTHODE | 326 |
| 8 1. Histoire de l'enquête | 326 |
| 8. 2. Objectifs de l'enquête | 328 |
| 8.3. Technique d'enquête | 328 |
| 8.4. Présentation du questionnaire | 329 |
| 8.5. De la méthode d'analyse | 331 |
| 8.6. Qui sont mes lecteurs ? | 333 |

| | |
|---|-----|
| 8.6.1. Leur âge | 334 |
| 8.6.2. Régions d'origine..... | 335 |
| 8.6.3. Le niveau d'étude..... | 336 |
| 8.6.4. Les catégories socioprofessionnelles | 336 |
| CHAPITRE IX : RÉSULTATS – ANALYSES COMPARATIVES - SYNTHÈSE | |
| INTERPRÉTATIVE..... | 339 |
| 9.1. Connaissance du sujet : l'«Implicite »..... | 340 |
| 9.1.1. Définition et antonyme | 340 |
| 9.1.2. « Hiérarchisation » des contenus explicite et implicite | 343 |
| 9.2. Lecture de l'implicite et signification des énoncés pour les lecteurs..... | 349 |
| 9.2.1. Extrait 1. Trois prétendants... un mari | 351 |
| 9.2.2. Extrait 2. Le sein t'est pris | 367 |
| 9.2.3. Extrait 3. Jusqu'à nouvel avis..... | 374 |
| 9.3. L'implicite linguistique et/ou l'implicite culturel ? | 386 |
| 9.4. Pratiques culturelles textuelles et représentations des lecteurs..... | 392 |
| 9.5. Synthèse interprétative des résultats | 403 |
| 9.6. Perspective : pour une révision de l'enseignement de la lecture méthodique au secondaire ?..... | 406 |
| CONCLUSION GÉNÉRALE..... | 412 |
| BIBLIOGRAPHIE..... | 421 |
| ANNEXES | 444 |

Résumé

Discours sur les femmes et discours de femmes. Une analyse ethno-sociopragmatique de l'Implicite dans quelques pièces du théâtre camerounais francophone

Le texte théâtral est un texte ouvert et incomplet qui affiche en lui un creux, une place vide dont la prise en charge définitive revient en principe au metteur en scène qui le transforme en spectacle, le propose au public, chargé à son tour d'en combler les vides. C'est autour de ces vides, de ces creux, de ces non-dits de texte qui font par ailleurs l'essentiel du message que repose cette thèse sur la quête de l'implicite dans les discours théâtraux sur et de femmes dans des contextes culturels et traditionnels camerounais.

De telles situations interlocutives textuelles offrent des tensions discursives révélant les enjeux sociaux, discursifs et culturels des personnages en présence. Échanges de paroles, ces textes construisent des mécanismes énonciatifs complexes dont une démarche successivement énonciative et argumentative permet de relever les différents interlocuteurs, leurs préoccupations discursives et les stratégies argumentatives mis en œuvre pour (s') influencer les uns les autres.

L'implicite s'y révèle au travers des actes de langage directs et indirects soutenus par les présupposés et les sous-entendus linguistiques et culturels. Ceux-ci dégagent des sociétés traditionnelles bien organisées où la suprématie de l'homme est manifeste au détriment de la femme réduite au silence.

Mais au-delà des clichés répandus sur le manque de liberté d'expression ou la soumission de la femme traditionnelle africaine (camerounaise), l'implicite renvoie une autre image de celle-ci, qui, loin de s'enfermer dans le cadre social préétabli qui la maintient en position de subordination, se révolte et s'affirme en tant qu'être à part entière, soulevant ainsi des questions culturelles et identitaires. Par ailleurs, la prise en compte de l'implicite permet de procéder à une autre écoute du spectacle théâtral, à une autre lecture des textes en général et devient un outil indispensable dans l'enseignement même de la lecture.

Mots-clés : Théâtre, pragmatique, explicite, implicite, acte de langage, énonciation, argumentation, lecteur, double lectorat, francophone, contexte, signification, interprétation, culture, représentations, identités, Cameroun.

Abstract

Discourses on women and discourses of women. An ethno-sociopragmatics analysis of the Implicit in some texts of francophone cameroonian theater

The theatrical text is an open and incomplete one that displays in it a hollow, an empty space the care of it is in principle ultimately the producer, who turns it into show to the public, responsible of its own right to fill in the gaps. It is around these voids, these cavities, these unspoken of texts that are also the main message that this thesis is based on the quest for implicit, its meanings and its stakes, social and cultural in the theatrical discourses on women and of women in traditional and cultural contexts.

Such interlocutive situations from texts offer discursive tensions, revealing the social, the discursive and cultural figures involved. Exchange of words, these texts construe enunciative mechanisms which are complex, and of which a successively discursive and argumentative process enables one to identify the various stakeholders; their concerns which are discursive, and the argumentative strategies they implement to influence each other.

The implicit is revealed through speech acts directly and indirectly supported by the assumptions and the underlying linguistic and cultural rights. They emit traditional and well-organized societies where the rule of man is evident to the detriment of women silenced.

But beyond the common clichés about the lack of freedom of expression or the submission of traditional african (cameroonian) women, the implicit returns a different image of her, who, far from locking in the predetermined social position of subordination, she revolts and asserts herself as a full separate being, thereby raising questions of cultural identity. Moreover, taking into account the implicit option, one is allowed to conduct another hearing of theatre and, another reading of texts in general. It becomes an indispensable tool in the teaching of reading.

Key words: Theater, pragmatic, explicit, implicit, speech act, enunciation, argumentation, dual readership, French, context, meaning, interpretation, culture, representations, identities, Cameroon.